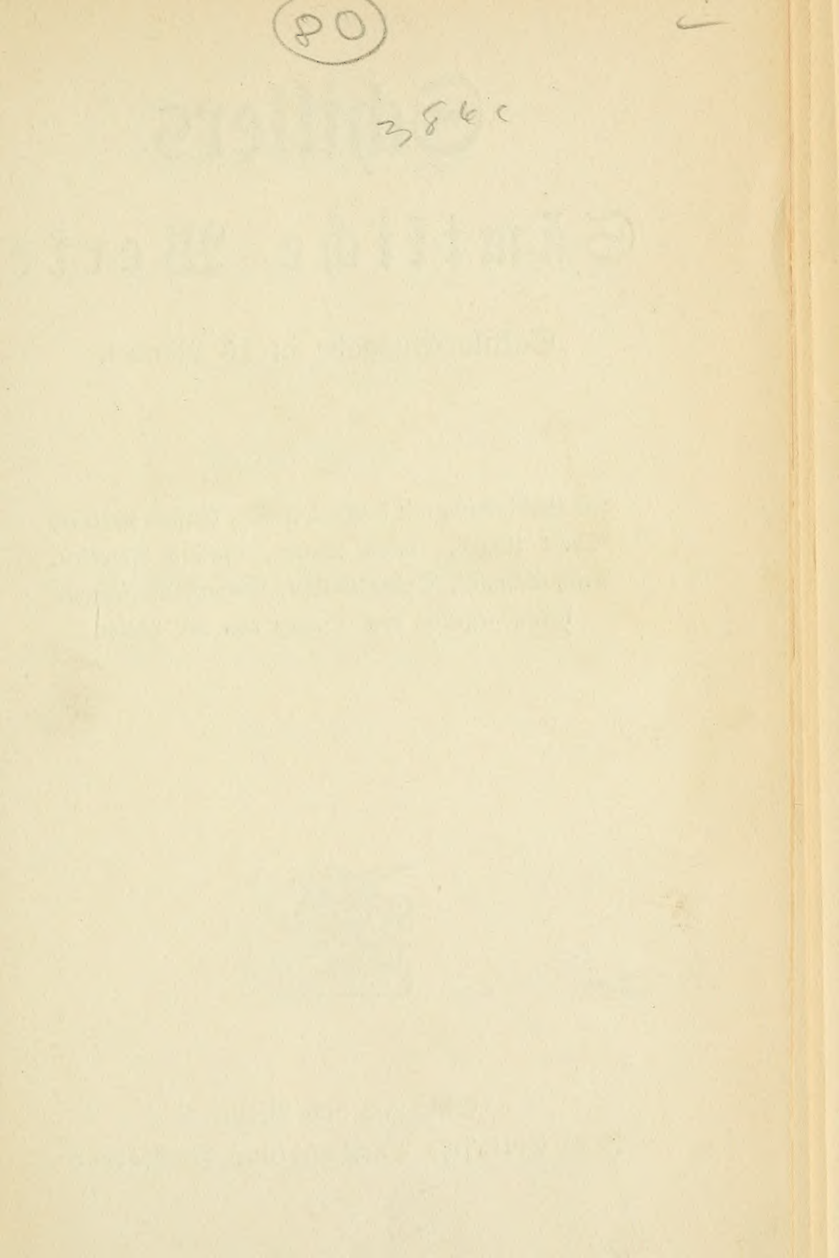


Schillers Sämtliche Werke

Säkular-Ausgabe in 16 Bänden

In Verbindung mit Richard Fester, Gustav Kettner,
Albert Köster, Jakob Minor, Julius Petersen,
Erich Schmidt, Oskar Walzel, Richard Weißenfels
herausgegeben von Eduard von der Hellen



Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Schillers
Sämtliche Werke

Säkular-Ausgabe

Elfter Band

Philosophische Schriften

Mit Einleitung und Anmerkungen von Oskar Walzel

Erster Teil



Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Einleitung

in Schillers philosophische Schriften

In den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung war die antike Welt dem Christentum erlegen. Der antike Sinnenmensch war vor der Religion des Übersinnlichen ins Nichts hinabgesunken. Verbrauchtes und Abgenutztes hatte Höherem und Lebensfähigerem den Platz geräumt. Ein neues Reich war erstanden.

Allein schon sehr früh kam die Erkenntnis zum Durchbruch, daß das Unverlierbare antiker Kultur dem Christentum einverleibt werden müsse, sollte nicht eine Einseitigkeit an die Stelle der anderen treten. Renaissancezeiten heißen die Epochen, da diese Notwendigkeit am klarsten erkannt ward. In wiederholten Anläufen war man bemüht, die große Aufgabe zu lösen; von endgültigen Erfolgen ist da auch heute noch nicht zu berichten. Auch wir suchen noch das dritte Reich, die glückliche Versöhnung antiker und moderner Kultur. Wenn indes das 19. Jahrhundert immer deutlicher den einzuschlagenden Weg erkannt hat, wenn die Gegenwart das große Problem tiefer und tiefer erfaßt, so gebührt der beste Dank für solchen Fortschritt der deutschen Renaissanceperiode der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Keiner hat damals das Wesentliche dieser Kulturfrage

so scharf erfaßt, so genau beantwortet wie Schiller. Sein Versuch, das Problem zu lösen, ist in dem Programme gegeben, das er dem Bildungsstreben seiner Zeitgenossen schenkte, in der Forderung einer ästhetischen Erziehung des Menschen. Harmonisch will er die beiden Saiten des menschlichen Wesens ertönen lassen, durch ein Band Sinnliches und Übersinnliches verknüpfen. Dieses Band ist die Kunst; sie soll dem Menschen die Möglichkeit gewähren, nach allen Richtungen seiner Begabung sich groß und einheitlich zugleich zu entwickeln.

Kants Philosophie lieh Schiller die theoretische Grundlage, Goethes harmonische Künstlernatur überzeugte ihn von der Durchführbarkeit seiner hohen Pläne. Kant belehrte ihn, wie von der Sinnenwelt zum Übersinnlichen das Ästhetische hinüberleite, wie es mithin als Bindemittel der beiden Gegensätze zu verwerten sei; in Goethe trat ihm ein antiker Sinnenmensch entgegen, der befähigt war, ins Übersinnliche hinaufzusteigen. Kant weist der Urteilskraft ihre Stelle zwischen Sinnlichkeit und Vernunft an und macht die ästhetische Funktion zur Synthesis der theoretischen und praktischen Vernunft, also der auf den Sinnen ruhenden wissenschaftlichen Erkenntnis des Menschen und seines auf das sittliche Bewußtsein gegründeten Verhältnisses zum Übersinnlichen. Goethe wiederum, eine antike Natur mitten in der modernen Welt, legt in seinen größten Schöpfungen künstlerisch dar, wie der moderne Mensch ins Übersinnliche und Unbedingte hinaufzustreben sucht; man denke nur an seinen Faust! Er selbst hat antike Gegenständlichkeit mit dem geistigen Reichtum und mit der Ideenfülle seines Zeitalters in sich zu vereinigen gestrebt. Und so durfte Schiller den Versuch, die aus dem Ästhetischen keimende Allseitigkeit harmonischer

Bildung des Menschen spekulativ abzuleiten, auf die Kritik eines Denkers stützen, dem er in allen Fragen philosophischer Methodik rückhaltlos vertraute; als induktiver Forscher fand er in Goethe den besten Beleg und die schönste Verwirklichung seiner Spekulation.

Freilich wollte ältere Forschung auf ästhetischem wie auf ethischem Gebiete zwischen Kant und Schiller eine unüberbrückbare Kluft, ebenso wenigstens in den meisten theoretischen Schriften Schillers eine Richtung erkennen, die von Goethes künstlerischem Glaubensbekenntnis weit abführt. Man war geneigt, bis zuletzt unvereinbare Gegensätze im Wesen beider anzunehmen. Mehr und mehr kommt neuere Erkenntnis von solch übertreibender Betonung des Gegensatzes ab und hebt um so stärker das Gemeinsame und Bindende hervor, weil es das Wichtigere, ja das Entscheidende ist. Ganz aus der Luft gegriffen sind natürlich die älteren Anschauungen nicht; wer nicht auf große Verallgemeinerungen, vielmehr auf feine Abschattungen des Gedankens sein Augenmerk zu lenken liebt, muß, wenn auch mit starken Einschränkungen, neben dem Verbindenden das Trennende heute noch anerkennen. Um indes an dieser Stelle den Anschein unfruchtbaren Wortstreites nicht zu erwecken, sei wenigstens für die Frage nach dem inneren Verhältnisse Schillers und Kants gleich ein entscheidender Gesichtspunkt aufgestellt, der von philosophischen Kritikern in jüngster Zeit fast ganz außer acht gelassen worden ist, dem historischen Betrachter jedoch sich stark aufdrängt: ein Gesichtspunkt, unter dem das ganze Problem sofort in helles Licht rückt.

Gewiß stützt Schiller die philosophische Begründung seiner Theorie ästhetisch-harmonischer Bildung auf Kant. Ist ihm doch Kants kritische Schärfe eine um so sicherere und

zuverlässigere Stütze, da er sehr wohl wußte, auf welche Irrwege er durch den Eklektizismus seiner vorkantischen Spekulation verlockt worden war. Allein, wenn er sich auch die Waffen von Kant schmieden läßt, auf den Gegenstand des Kampfes selbst, auf die aus dem Ästhetischen quillende harmonische Bildung ist er durch Kant nicht geführt worden. Wie er die Waffen brauchen solle, das hat ihn Kant gelehrt; was er erkämpfen wollte, das mußte er von anderer Seite erfahren, ja er ahnte es schon, ehe er in Kants Schule ging. Denn schon in den „Künstlern" hat Schiller in wichtigsten Umrissen das Programm der ästhetischen Erziehung geformt. Schon hier — also vor der Bekanntschaft mit Kant — läßt er die Harmonie menschlicher Bildung aus der Kunst erwachsen:

Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Ozeane
Der großen Harmonie!

An Leibniz denkt man zunächst bei diesen Worten; Leibniz' Glaube, daß die Welt von dem höchsten Wesen aufs beste eingerichtet sei, daß jeder Teil dieser Welteinrichtung aufs harmonischste dem Endzweck menschlicher Glückseligkeit diene, spielt hier gewiß herein. Lange hat Schiller an dieser Lehre einer prästabilierten Harmonie festgehalten, vielleicht bis an sein Ende sich ihr nicht völlig entzogen. In zweiter Linie kommt die der Aufklärungsphilosophie des 18. Jahrhunderts geläufige Ansicht zum Durchbruch, daß die Kunst den sinnlichen Menschen zum sittlichen erziehe. Jedoch Schillers Lehre von der harmonischen Totalität des ästhetisch erzogenen Menschen, sein Gedanke einer vollendeten sittlichen Kultur, die der Kunst ihre harmonische Einheit und ihre Stellung zum Sitten-

gesetz dankt, sie deuten noch auf ein weiteres Vorbild. Nicht bloß — wie man gemeint hat — aus dem Besten seiner Seele hat er diese Überzeugungen geholt. Wenn er das ganze Leben von solchem Standpunkte aus nicht mit Kant rigoristisch-ethisch, sondern ästhetisch faßt, huldigt er einer Anschauung, die bei den besten und höchsten Vertretern des Geisteslebens seines Jahrhunderts mehr oder minder anklingt. Entsprungen ist sie der Philosophie eines englischen Platonikers, der, in Fragen der Ethik ein Gegenpol Kants, die Weltanschauung um die Mitte des 18. Jahrhunderts beherrscht. Es ist Shaftesbury. Er hat auf Schillers Denken — sei's mittelbar, sei's unmittelbar — einen Strahl antiker Weisheit fallen lassen. Von ihm stammt zum großen Teil das antike Element, das in Schillers Denken mit dem christlich-übersinnlichen von Kants Ethik sich verbindet.

Shaftesbury (1670—1713) war Eudämonist. Weil er alle Ethik auf den Wunsch glücklich zu sein zurückführte, ward er von Kant den Vertretern einer Moral beigesellt, die ihre Gesetze nicht aus sich selbst schöpft, sondern fremden Interessen unterordnet. Dennoch hat er Kant auch auf ethischem Gebiete vorgearbeitet. Er zuerst behauptete die vollständige Freiheit der Moralphilosophie, gegenüber den Theologen, die sie aus der Offenbarung Gottes, gegenüber den Philosophen, die sie aus physikalischen oder physiologischen Grundlagen ableiten wollten. Gutes, Tugend, Recht fand er an sich vollkommen und unbedingt wertvoll. Nur blieb er als Eudämonist tief unter dem Ziele stecken, das er der Ethik gestellt hatte, und überließ Kant, seine Ideen folgerichtig auszugestalten.

Ein Lehrling der Griechen, betrachtete er das Leben

und seine Fragen vom ästhetischen Standpunkte. Die Verwandtschaft von Tugend, Wahrheit und Schönheit ist seine heiligste Überzeugung. Tugend vollends und Schönheit, Ethik und Ästhetik fesselt er eng aneinander, indem er beide auf die innere Harmonie, the interior numbers, zurückführt. Was uns wohlgefällt, meint er, muß den Charakter des Schönen an sich tragen. Das innere, seelische Maß des ethisch reifen Menschen wird von ihm als künstlerisch fühlbar, als ästhetisch wirksam gefaßt. Die Harmonie des Schönen ist ihm Vorbild aller anderen Harmonie des Seelenlebens.

Harmonische Ausbildung des Individuums, aufs Ästhetische gegründet, wird mithin sein sittliches Ideal. Es ist der selbe Begriff ästhetischer Bildung, den Schiller im Auge hat: die vollständige Entfaltung einer bedeutenden Persönlichkeit unter ästhetischen Gesichtspunkten. Das entscheidende Merkmal, das beiden gemeinsam ist, bildet indes die Überzeugung, daß solche ästhetische Sittlichkeit auch nach außen ästhetisch wirke, daß ihr Träger als schön dem Auge des Menschen sich offenbare. Schillers „schöne Seele" hat diese ethische Anmut und ästhetische Sittlichkeit Shaftesburys. Von dieser Idee ausgehend macht Schiller Shaftesburys Ethik seiner Kunsttheorie dienstbar. Die Ethik des Engländers steht auch in engstem Zusammenhang mit Goethes Lehre von der Lebenskunst, die positiv in „Wilhelm Meisters Lehrjahren", negativ im „Tasso" zu künstlerischem Ausdruck gekommen ist. Was Shaftesbury „my virtuoso-science" nennt, das ruht auf demselben Gedanken wie Goethes Glaube, daß das sittliche Leben in seiner harmonischen Ausbildung eine Art Kunstwerk sei. Ob jedoch Schiller und Goethe sich ihrer Übereinstimmung mit Shaftesbury be-

wußt waren, das muß fraglich bleiben. Die Philosophen und Dichter des 18. Jahrhunderts haben mit Shaftesburys Pfunde derart gewuchert, daß zuletzt seine Lehre zwar Gemeingut aller Gebildeten, ihr Urheber indes ebenso vergessen wie ihre ursprüngliche Reinheit durch Zusätze getrübt war. In Goethes Augen waren Shaftesbury und Wieland „eines und dasselbe"; Herder ist um diese Zeit der eifrigste Anwalt Shaftesburys. Schiller hat Lehren Shaftesburys zunächst durch die Vermittlung von Shaftesburys schottischen Schülern kennen gelernt; vor 1788 hat er ihn sicher nicht gelesen, auch später wohl nur aus zweiter oder dritter Hand seine Anschauungen vermittelt erhalten. Wieland vielleicht oder Herder oder K. Ph. Moritz mag es zu danken sein, daß die Abhandlung „Über Anmut und Würde" Shaftesburys Geist am reinsten widerspiegelt. Denn nicht — wie man gewöhnlich annimmt — in seinen ersten philosophischen Versuchen steht Schiller Shaftesbury am nächsten. Doch Schillers Wunsch, in „Anmut und Würde" das wenn nicht äußerlich, so doch im innersten Sinne aus Shaftesbury geschöpfte Ideal ästhetisch-sittlicher Harmonie mit den Mitteln der Kantischen Kritik scharf zu umschreiben und unumstößlich festzulegen, hat gerade die Augen der wärmsten Verehrer des englischen Platonikers, Herders etwa und Wielands, geblendet und hat sie die innige Verwandtschaft übersehen lassen, die zwischen Schiller und Shaftesbury bestand. Als Kantianer wurde dann Schiller am Ende des 18. Jahrhunderts und am Anfang des neuen von allen verketzert, die sich an den Gegensatz Kants und Shaftesburys allein hielten und dabei übersahen, daß Schiller als erfolgreichster Vermittler zwischen beiden dem Humanitätsideal Herders und Wie-

lands mindestens so nahe stand wie dem kategorischen Imperativ.

Das Gebot ästhetisch-harmonischer Bildung, das bei Shaftesbury durch die Verquickung mit dem Eudämonismus beeinträchtigt wird, hat Schiller mit den gereifteren und widerstandsfähigeren Aufstellungen Kantischer Ethik in Einklang gebracht. Damit war das Unverlierbare der Lehre Shaftesburys in einer Form festgelegt, die der vorgeschritteneren philosophischen Erkenntnis des ausgehenden 18. Jahrhunderts entsprach. Kant, der Kritiker der praktischen Vernunft, ward Schiller da ebenso zur Stütze wie Kant, der Geschichtsphilosoph. Wohl stellt Schiller zu dem kategorischen Imperativ des Königsberger Denkers seine „schöne Seele" ausdrücklich in Gegensatz, fußend auf Shaftesburys „moral grace"; aber wenn er auch mit Shaftesbury über Kant hinausgeht, so läßt er innerhalb seiner Ethik doch Raum für die Forderungen der Sittenlehre Kants, die ihm unentbehrlich schienen. Darum bekannte er dem Herzog Christian Friedrich von Holstein-Sonderburg-Augustenburg am 3. Dezember 1793, daß er „im Hauptpunkt der Sittenlehre vollkommen kantisch denke". Und dieses unentbehrlichen Kantischen Bestandteils seiner Ethik bewußt, hätte er nie und nimmer wie Herder in Shaftesburys antikisierender Ethik allein seine Führerin gesehen.

Am Anfang des neuen Jahrhunderts schrieb Herder in seiner „Adrastea" bei einer „Rettung" Shaftesburys: „Und wisset ihr, was das καλόν der Alten in sich begreift? Nicht den flachen Anschein der Dinge, mit welchem wir tändeln. Ihnen ist's der höchste Begriff der Harmonie, des Anstandes, der Würde, die auch höchste Pflicht ist, mit dem süßesten Reiz verbunden. Weder die Nutzbar-

keit der Handlung schließzet dieser Begriff aus (eine ganz unnütze Handlung ist nie schön), noch weniger Pflicht, schwere Pflicht; vielmehr ist diese Schönheit des Menschen und im Menschen nichts als reiner Charakter. Ohne Rückblick auf Lohn oder Bequemlichkeit fordert sie diesen als Menschencharakter, als Ziel und Genuß eines würdigen Menschenlebens.“ Hier ist mit einem Federstrich das Hauptresultat der Abhandlung „Über Anmut und Würde“ der Antike zuerkannt und zugleich das eigentümlich Kantische der Lehre Schillers gestrichen. Schiller, an Kants Denkschärfe geschult, hätte solcher Mischung und Verquickung nie zugestimmt, noch weniger dem Versuche, das zu tilgen, was er selbst geleistet hatte: die Versöhnung Shaftesburys mit Kant oder, um gleich den höchsten Standpunkt der Beurteilung zu gewinnen: die Versöhnung antiker Sinnenfreude mit der Übersinnlichkeit der neueren christlichen Kultur.

Ideelle Konstruktionen vergewaltigen immer mehr oder minder den wahren Tatbestand; und wer Begriffe in scharfen Antithesen einander gegenüberstellt, nimmt da und fügt dort hinzu. Herder wollte von solchen Gedankenbauten nichts wissen; um der Antike nicht ungerecht zu werden, hat er ihr lieber Elemente des modernen Geistes geliehen. Hätte er Recht, so käme nicht nur Schiller, nein, die ganze moderne Kultur um den Ruhm, über die Grenzen antiker Ethik zu neuen, höheren Zielen fortgeschritten zu sein.

I. Jugendphilosophie.

Schiller bewegte sich lange in philosophischem Eklektizismus, um nicht zu sagen Dilettantismus, ehe er zu der strengen Methode der Abhandlung „über Anmut

und Würde“ gelangte und ehe er es wagen durfte, erfolgreich die Lehren Shaftesburys in Formeln der Philosophie Kants zu bringen. Viel Interesse und Begabung für Spekulation, wenig Schulung und unmittelbare Kenntnisse: das sind die Kennzeichen seiner Jugendphilosophie.

Zu den didaktischen Liebhabereien des Herzogs Karl Eugen gehörte Philosophie und Medizin. In der Akademie wurde auf beiden Gebieten viel experimentiert. Ein Lehrer folgte dem andern. Im Fluge sollten die Eleven Anregungen erhaschen. Die Philosophie kam bei solchem Betriebe noch besser zu ihrem Rechte als die Heilkunde. Erstand doch in dem schwäbischen Denker Jakob Friedrich Abel den Eleven ein geistvoller, selbständigem Weiterschreiten geneigter Führer ins Feld der Spekulation, der seine Schüler zu fesseln, ja zu begeistern wußte. Dagegen fehlte den Dozenten der Medizin so gut wie alles Material zu Demonstrationen; der klinische Unterricht bewegte sich in den engsten Grenzen. Eine Erfahrungswissenschaft ward mehr und mehr ins Abstrakte hinübergespielt, so daß zuletzt philosophische Erörterung medizinischer Probleme alles empirische Studium verschlang. Dazu kam, daß Abels eigene philosophische Tätigkeit sich auf dem Grenzgebiet der Physiologie und der Psychologie bewegte. Die Folge war, daß nicht nur Schiller, sondern auch seine Studiengenossen der Wissenschaft zu dienen glaubten, wenn sie ihren philosophischen Dilettantismus auf medizinische Fragen ausdehnten.

Selbständig ist der junge Schiller in keinen Philosophen eingedrungen. Wohl waren ihm die Ideen von Leibniz und Locke wie die von Shaftesbury in allgemeinen Zügen geläufig. Allein er dankte diese Kenntnis

zunächst Abels Unterweisung, und nur die deutschen Popularphilosophen Sulzer, Mendelssohn, Garve halfen ihm vertiefen und ergänzen, was er von Abel gelernt hatte. Von Garves Arbeiten stand ihm keine näher als die Übersetzung und Erklärung der Hauptschrift des schottischen Philosophen Adam Ferguson, der „Grundsätze der Moralphilosophie“ (1772). Nicht aus Eigenem ist Schiller zu diesem kompendiösen Lehrbuch gekommen; und nicht Abel allein hat es ihm nahegelegt. Die Lehren der schottischen Philosophen waren auf der Akademie in aller Munde; denn sie genossen die besondere Gunst des Herzogs. Schiller kam hier zum ersten Male mit dem Geiste Shaftesburys in Berührung.

Ferguson gehört der Schule Shaftesburys an; nicht unmittelbar, vielmehr durch Vermittlung seines älteren Landsmannes Francis Hutcheson ist er mit ihm verbunden. Nicht die ästhetische, sondern die ethische Seite der Philosophie Shaftesburys kommt für Ferguson in erster Linie in Betracht. Zwei Hauptgesichtspunkte leiten ihn: die Überzeugung, daß „Tugend“ identisch sei mit fortschreitender Entwicklung des menschlichen Wesens zu geistiger Vollkommenheit, und der Glaube, daß diese Vervollkommnung nicht nur dem einzelnen, sondern der Gesamtheit zugute komme. Dort berührt er sich enge mit Leibniz und erweitert die Lehren der englischen common sense-Philosophen. Hier treibt er die sozialen Anschauungen Shaftesburys und Hutchesons weiter. Schon Shaftesbury sucht seinen Eudämonismus von der Gefahr egoistischer Tendenzen zu befreien, indem er den Menschen Triebe zuschreibt, die auf das allgemeine Wohl zielen. Ferguson nimmt den Menschen von Anfang an als Glied der Gesellschaft; menschliche Vollkommenheit

ist ihm die Fähigkeit, ein vortreffliches Glied der menschlichen Gesellschaft zu sein. Die Tugend hochschätzen, heißt die Menschen lieben. Ein liebenswürdiger, wenn auch vorschneller Versuch, die schweren Fragen des gesellschaftlichen Lebens zu lösen! Allzu optimistisch schlichtet er den Streit zwischen den Rechten des Individuums und den Pflichten, die es der Gesellschaft gegenüber hat.

Und doch war es für den jungen Schiller, für sein Gemüt, sein Denken und sein Schaffen von unberechenbarer Bedeutung, daß die erste philosophische Schule, der er nahekam, ihn sofort auf Fragen des Gesellschaftlebens hinwies, daß er die Welt vom soziologischen Gesichtspunkte zu betrachten rasch sich gewöhnt hat. Vorläufig freilich sprach mehr das Herz als der Kopf mit. Begeistert nahm er die Lehre von der Liebe auf, die, allen egoistischen Neigungen des Menschen zum Trotz, den Menschen an den Menschen fesselt. Die Dichtung und die Philosophie seiner Jugendjahre sucht immer neue Bilder und Formeln für den ihn beseligenden Glauben, daß der Mensch von Natur aus zum Altruismus bestimmt sei. Am liebsten bedient er sich einer von Hutcheson gegebenen, von Ferguson ihm überlieferten Analogie: wie die Gravitation die Teile des Weltalls aneinanderkettet, so nähert der Geselligkeitstrieb die Menschen einander. Ein Gesetz herrscht in Natur- und Menschenwelt, schreibt den Gestirnen ihre Bahnen und den Menschen ihr geselliges Verhalten vor.

Jedoch nicht auf Ferguson allein ist der junge Schiller eingeschworen. Der Eklektizismus Abels hat auf ihn abgefärbt. Von Locke, Leibniz und Wolff war Abel ausgegangen; ihm hatten die schottischen Philosophen ebenso wie die englischen Sensualisten zunächst ein Korrektiv

für den Formalismus Wolffs geboten. Aufs Psychologische von Anfang an gewendet, war Abel nahe daran gewesen, von der empirischen Psychologie der Engländer zu den französischen Materialisten weiterzuschreiten; er hat den entscheidenden Schritt nicht getan, ist vielmehr als Gegner der Franzosen Schiller gegenübergetreten und hat seine Abneigung gegen den Materialismus auf ihn übertragen; der junge Mediziner blieb dadurch vor einem Abwege bewahrt, der ihm gefährlich werden konnte. So begnügte sich Schiller, die Lehren der Materialisten seinem metaphysischen Bösewicht Franz Moor in den Mund zu legen. Dennoch hatte auch die Kenntnis der französischen Nervenpsychologie ihr Gutes für den Lehrer wie für den Schüler: sie verhinderte beide, ihre Studien der menschlichen Seele lediglich auf Spekulation zu gründen. Kühn genug baut trotzdem der junge Schiller seine medizinischen Hypothesengebäude.

Wohl stand in Haller ihm ein zuverlässiger Führer imponierend vor Augen. Jedoch der gesicherten Forschung des großen Gelehrten, dessen Dichtung der Jüngling und der Mann Schiller innig hochschätzte, hätte der junge Mediziner mehr Achtung entgegenbringen können. Er nutzte Hallers physiologische Lehren aus, aber lächelnd schritt er über seine Grundanschauungen hinweg, gestützt vor allem auf den Hallenser Physiologen Georg Ernst Stahl. Der Animist Stahl leitete alle Veränderungen der körperlichen Zustände aus Veränderungen der menschlichen Seele ab, erklärte das Physische ganz und gar aus dem Psychischen. Welche Stütze für den ohnedies ins Geistige gewendeten Heilkünstler Schiller! Seinen Examinatoren zu gefallen, die Stahls Lehre nicht aner-

kannten, behauptete er zwar gerne, kein Stahlianer zu sein. Doch schon die philosophische Art seiner medizinischen Arbeiten drängte ihn zu Stahl hin.

Hauptgewinn dieser vielfachen Anregungen war, daß Schiller von Anfang an gleichmäßig der physischen und seelischen Seite des Menschen seine Beachtung schenkte. Und so leuchtet schon am Eingang des Weges das ferne Ziel seiner ästhetischen und ethischen Bemühung blitzartig erhellt und erhellend auf: die Harmonie des sinnlichen und des geistigen Menschen.

Am wenigsten freilich in den ersten Zeugnissen von Schillers philosophischer Denkarbeit, in den Reden, die er in der Akademie zu halten hatte! Noch ist er ganz unselbständig, völlig abhängig von den Lieblingsschlagworten seiner Lehrer und Miteleven. Leibnizischer und schottischer Eudämonismus, der Glaube an die Vollkommenheit und die Harmonie des Universums, endlich die Theorie von der „Liebe" beherrschen alles. Nur von seelischer Harmonie ist die Rede nicht, vielmehr wahrt der jugendliche Rhetor den Standpunkt des Stoikers. Ungefähr zu denselben Anschauungen bekennt sich die Darstellung der Überzeugungen seiner Jugend, die Schiller später in den „Philosophischen Briefen" des Julius an Raphael unter dem Titel „Theosophie des Julius" vorgelegt hat. Mag dieses Glaubensbekenntnis in seinen wesentlichen Momenten schon auf der Akademie niedergeschrieben sein, mag seine Abfassung in spätere Zeit fallen, sicher soll es die Anschauungswelt widerspiegeln, die im Herzen des Eleven Schiller eingeschlossen war. Da steht neben der Parallele von Gravitation und Geselligkeit die Idee Leibnizens von einer zu Gott hinaufführenden Stufenleiter der belebten Wesen. Und wie diese Vorstellungen der

„Theosophie“ schon dem Ideenschatze der Reden und der „Anthologie auf das Jahr 1782“, der ersten Sammlung lyrischer Dichtungen Schillers, angehören, so auch die von Leibniz geholte Überzeugung, daß der Mensch ein Spiegel von Gottes eigenem Selbst ist. Vor allem aber vertritt die „Theosophie“ den Stoizismus der Reden.

Nur zwei Gedanken der „Theosophie“ dürften nachträglich eingefügt worden sein, sind wenigstens für die Zeit der Akademie nicht bezeugt: eine Umbiegung des schottischen Altruismus und ein Vorklang späterer ästhetischer Erfassung der Ethik. Wer sich für die Gesamtheit opfert, genießt — meint Schiller — das Glück künftiger Geschlechter voraus, für die er in den Tod geht. Wir denken an Marquis Posa. Ferner: Inniges Kunstgefühl für die Tugend ist Talent zur Tugend selbst. Schon Leibniz macht den Kunsttrieb zur Vorstufe des moralischen Willens. Man braucht noch nicht unbedingt an Shaftesbury zu denken. Mit Recht hat man vielmehr hervorgehoben, daß Schiller hier das Geheimnis seiner eigenen Künstlernatur ausgesprochen hat. Wenigstens der junge Schiller war überzeugt, daß der Künstler „in dem glücklichen Momente des Ideales“ der große und gute Mensch sei, dessen Bild er entwirft. Noch feuriger und enthusiastischer als die „Theosophie“ bewegt sich in verwandten Gedankenreihen ein Bekenntnisbrief Schillers an Reinwald vom 14. April 1783. Aus dem Prinzip der „Liebe“, das hier vielleicht noch dichterischer erfaßt ist als in den Gedichten der „Anthologie“, leitet Schiller seine Überzeugung von dem innigen Verhältnisse des Dichters zu den Gestalten ab, die er schafft.

Noch aber streift all dies das Problem einer ästhetisch gedachten Ethik nur beiläufig. Dagegen kommt

ästhetische Erfassung philosophischer Probleme an zwei Stellen der „Philosophischen Briefe“ zum Durchbruch. Die Briefe sind mit Ausnahme des letzten, der unzweifelhaft Körner zuzuschreiben ist, ein 1786 von Schiller um die „Theosophie“ gelegter Rahmen. Sie konstruieren ein Gegenbild des Julius, der alle Züge des jungen Schiller an sich trägt, in Raphael, einem materialistisch auf die Vernunft pochenden Freidenker; die Rolle Raphaels ist allerdings nicht folgerichtig durchgeführt und trifft durchaus nicht immer mit Körners Wesen überein; nur der letzte Brief Raphaels ist sicher ein Glaubensbekenntnis Körners. In diesem Rahmen stößt der Leser unversehens auf eine Wendung, die, beihin eingestreut, den Stempel Shaftesburys trägt: „gut aus Instinkt, aus unentweihter sittlicher Grazie“. Und wie hier Shaftesburys moral grace, so kommt an anderer Stelle des Rahmens sein Wort „all beauty is truth“ zum Vorschein. Ein Gedanke, den der junge Schiller Leibniz und Ferguson nachbetet, erhält da eine originelle Wendung. Von Leibniz und Ferguson hatte Schiller gelernt, die Seele, die den Plan der Vorsehung im Ganzen vor Augen hat, sei die glücklichste. Jetzt macht er das Werk des Schöpfers zum Kunstwerk und vergleicht den Menschen, der dieses Kunstwerk erkennen will, dem Kenner, der ein höchstes Ideal eines Kunstwerks sich ausmalt. Nicht Ethik, sondern Erkenntnis ist hier ins Ästhetische hinübergespielt. Die Lehre der „Künstler“ klingt an: „Nur durch das Morgentor des Schönen Drangst du in der Erkenntnis Land.“ Schillers Brief an Körner vom 15. April 1788 beweist, wie nahe ihm gerade diese „Kunstidee“ am Herzen lag, die an sich ein Gegenstück des Gedankens bildet: inniges Kunstgefühl zur Tugend ist Talent zur Tugend selbst.

Allmählich entwickelt sich so aus den Gedanken, die der junge Schiller von der Schule mitbekommen hat, Neues, das auf seine späteren Lieblingsideen hindeutet. Tritt in den „Philosophischen Briefen" dies Neue in theoretischer Hinsicht stärker hervor als in ethischer, so bietet sich eine willkommene Ergänzung schon in den medizinischen Jugendaufsätzen von 1779 und 1780, die — mehr als ein vereinzeltes Wort der „Briefe" — Schiller auf dem Wege vom Stoizismus zu ethischer Harmonie im Sinne Shaftesburys und der Abhandlung „Über Anmut und Würde" zeigen.

Das Fragment „Philosophie der Physiologie" zeigt im Eingang noch innige Verwandtschaft mit den Reden; wahrscheinlich gipfelte die ganze Arbeit in schottischem Eudämonismus und schottischer „Liebe". Das Problem, das Schiller zu lösen suchte, ist die Wechselwirkung von Materie und Geist. In flinker Konstruktion stellt er eine „Mittelkraft" auf, die beide Extreme verbinden soll. Näher besehen, entpuppt sich diese Mittelkraft als terminologische Umschreibung des von Haller angenommenen, von Abel anerkannten „Nervengeists". An physiologische Prüfung und Forschung denkt Schiller nicht; ja er wirft alle Physiologie über den Haufen. Doch aus diesem vorschnell aburteilenden Dilettantismus erhebt sich vor dem Auge des weiterschauenden Beobachters der keimkräftige Versuch, zwischen Sinnlichem und Seelischem jenen mittleren Zustand der Harmonie zu finden, der Schillers späterer Überzeugung entspricht. Und wiederum auf dem Felde, wo Seelisches und Sinnliches sich treffen, bewegt sich die zweite medizinische Arbeit „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen". Un=

zweideutiger als die erste, ausdrücklicher als die „Philosophischen Briefe“ erkennt sie in dem Stoizismus eine Einseitigkeit. Die Berechtigung der sinnlichen Natur des Menschen wird jetzt rückhaltlos anerkannt. Es ist die Zeit, da Schiller von Klopstock zu Wieland übergegangen war; Wieland aber brachte ihm Shaftesbury nahe.

Die „Philosophie der Physiologie“ beschäftigt sich mit dem physiologischen Problem, welcher Weg von der Materie zum Geiste führe, wie die Seele der Materie bewußt werde. In weiterem Sinn zieht die zweite Arbeit das gesamte Problem in Betracht, welche Wirkung Geist und Körper auf einander ausüben. Ein Lieblingsproblem der Philosophie des Jahrhunderts, der Medizin der Zeit nicht bloß durch Stahls Animismus nahegelegt, kommt zu umfassender Erörterung. In klarer Disposition bespricht Schiller die Wirkung des Körperlichen auf den Geist, dann den Ausdruck der seelischen Erregungen im Körper. Den Einfluß des Körpers auf den Geist schlägt er, der das Lager der Stoiker verlassen hat, eher zu hoch als zu niedrig an; diesen Standpunkt beeinträchtigt nicht die Tatsache, daß er zuletzt die höchste Freiheit des Geistes dem Zustande der Seele zuschreibt, da sie — im Jenseits — ganz vom Körper getrennt ist. Die Darlegung der Wechselwirkung von Körper und Geist bringt Schiller mit einer langen Reihe von Vorstellungskreisen in Berührung, die ihm und seinen Zeitgenossen von hoher Wichtigkeit waren. So muß er sich mit der Physiognomik im allgemeinen und mit ihrem Hauptvertreter Lavater im besonderen beschäftigen; jene scheint ihm beachtenswert, dieser nur lächerlich. Handelt sich's hier um den Einfluß des Geistes auf den Körper, so

leitet die Erörterung der Wirkungen des Körpers auf den Geist Schiller zu der Geschichtsphilosophie seiner Epoche, die auf materiellen Voraussetzungen die Universalgeschichte erbauen wollte. Physiognomische Probleme sollten Schiller noch in der Abhandlung „Über Anmut und Würde" beschäftigen bei Gelegenheit der Frage, wie seelische Zustände in dem Äußeren des Menschen zur Geltung kommen, wie Anmut der Erscheinung aus der Seele des Menschen erwachse. Philosophie der Geschichte hat dann nicht nur der Historiker, auch der Ethiker und Ästhetiker Schiller getrieben; die Frage nach der Entwicklung des Menschengeschlechts zieht sich von den „Künstlern" ab durch die meisten seiner philosophischen Bekenntnisse. Hier aber schon, in dem Jugendversuche, trennt der Rousseauist Schiller sich von der Anschauung seines Lehrers, der das Glück der Primitiven gegen die Kultur ausgespielt hatte.

Von philosophischen und physiologischen Theorien ausgefüllt, streifen die bisher genannten Arbeiten nur gelegentlich das Gebiet der Ästhetik, das der junge Schiller meist in Rezensionen und Selbstkritiken beschritt. Dagegen stützt er gern, auch wo es sich nicht um Ästhetisches handelt, seine Behauptungen auf Belege aus dem Reich der Poesie. Shakespeare leiht ihm mindestens so viel Argumente wie die Philosophen und Physiologen; einmal nutzt er zu gleichem Zwecke seine noch ungedruckten „Räuber". Daß er auch als Theoretiker das Wesen des Tragischen zu erfassen bemüht ist, zeigt neben den Kritiken, die er den „Räubern" gewidmet hat, im Eingange der „Philosophie der Physiologie" ein Wort über tragische Lust (S. 20, Z. 30), das an Mendelssohns Psychologie sich anlehnt, zeigen am stärksten die beiden Aufsätze über die Bühne, die 1782 und 1784 hervorgetreten sind.

Der dramatischen Kunst werden sie freilich wenig gerecht; doch festzustellen ist ein Fortschritt von der Studie „Über das gegenwärtige teutsche Theater" und den aus gleichem Boden erwachsenen kritischen Äußerungen über die „Räuber" zu der Rede „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet". Zwar stehen alle diese Kundgebungen unkünstlerisch genug auf dem Standpunkte Diderots, das Theater solle bessern, solle unmittelbar auf die Sittlichkeit einwirken; der Aufsatz von 1784 läßt jedoch im Gegensatze zu den kritischen Äußerungen von 1782 erkennen, daß Schiller nicht vergeblich bei dem Hamburgischen Dramaturgen in die Schule gegangen ist.

Obgleich Lessing in dem Aufsatze von 1782 ausdrücklich angerufen wird, weist Schiller doch Punkt für Punkt die gereiftere Erkenntnis seines Vorgängers ab. Die in der „Hamburgischen Dramaturgie" siegreich bekämpfte Anschauung der französischen klassischen Theorie, daß die auf der Bühne dargestellten Leidenschaften dem Zuschauer ausgetrieben werden sollen, wird von Schiller aufrecht erhalten, der hier mit Theorie und Praxis des Sturmes und Dranges sich aufs engste berührt. Und wenn er diese Wirkung, die ihm um der Gesamtheit willen lieb ist, nicht eintreten sieht, so offenbart ihm ihr Ausbleiben nicht das Irrige seiner Theorie, vielmehr richtet er deshalb Vorwürfe an Darsteller, Publikum und Dichter. Wohl hätte er da sich auf Lessings Schmerzensschrei berufen dürfen: „Wir haben keine Dichter, wir haben keine Schauspieler, wir haben kein Publikum!" Auch klingen, wenn französierende wie shakespearisierende Dramatiker getroffen werden, verwandte Äußerungen Lessings an. Endlich entspricht es Lessings, noch mehr Mendelssohns

Überzeugung, wenn im Kunstwerk die von Leibniz angenommene Harmonie des Weltganzen verkleinert sich spiegeln soll. Aber ganz kommt Schiller von Lessing ab, wenn er als echter Stürmer und Dränger die Kunst des Schauspielers dem Dilettanten zuliebe verwirft und ungeschultes Gefühl über strenge künstlerische Schulung erhebt.

Anders die Mannheimer Rede! Zahlreiche wörtliche Anklänge erhärten, wie emsig Schiller inzwischen in die „Hamburgische Dramaturgie" sich vertieft hat. Was da über die unmittelbaren moralischen Wirkungen des Theaters gesagt wird, nähert sich dem vermittelnden Standpunkte Lessings, der wenigstens für die Komödie den uns heute zweifelhaften Ruhm in Anspruch nahm, daß sie den Gesunden in seiner Gesundheit befestige, wenn sie schon keine verzweifelten Krankheiten heilen könne. Gemeinsam mit Lessing ist Schiller auch bemüht, das Theater gegen die Angriffe zu verteidigen, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von allen Seiten losbrachen. War doch sogar unmittelbar nach dem Abschlusse der „Hamburgischen Dramaturgie" in Hamburg selbst der berüchtigte, von Goeze angezettelte „Theaterstreit" ausgebrochen.

Zum Kampfe gegen die Bühne hatte als erster ein echter Dichter gerufen: Rousseau, der in seiner „Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles" 1758 den Stab über das Theater gebrochen hatte. Was Schiller in seiner Rede zu Gunsten der Bühne anführt, berührt sich aufs engste mit Lessing, auch mit Sulzer. Neues sucht man vergebens. Doch lichtvoll und klar, wie in der Schrift „Über den Zusammenhang", ordnet er den Stoff an, reiht er die Gründe aneinander, die er für das Theater ins Feld zu führen hat. Als Ergänzung der Gesetze und der Religion,

in zweiter Linie als Mittel zur Aufklärung des Verstandes enthüllt sich ihm die Bühne. Schiller geht besonders in der zweiten Hälfte der Rede, geleitet durch den Rationalismus Sulzers, noch über Lessing hinaus; auch hier indes kann er mit Belegen arbeiten, die Lessing ihm reicht.

Für rein ästhetische Erwägungen ist natürlich in der Mannheimer Rede kaum Platz vorhanden, weniger noch als im Aufsatze über das Theater von 1782. Dafür tritt 1784 auch schon die Wendung hervor, die oben auf dem Wege vom Stoizismus der Reden zu den Andeutungen harmonischer Menschlichkeit in den medizinischen Aufsätzen und in den „Philosophischen Briefen“ sich gezeigt hat. Fast ist uns drum die Schale hier lieber als der Kern, Eingang und Ende des Aufsatzes wertvoller als die Mitte, die übersichtliche Rekapitulation der für die Bühne sprechenden Argumente. Der „mittlere Zustand“, der bisher nur in ungenauen Umschreibungen sich kundgegeben hat, der Zustand, der Sinnliches und Geistiges, den „Zustand des Tieres“ und das „Arbeiten des Verstandes“ zur „sanften Harmonie“ Shaftesburys herabstimmt: er kündet sich am Eingang (S. 89, Z. 12 ff.) als unverkennbarer Vorklang der Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ an. Und dem selben Ziele wendet der Schluß sich zu, wenn er der Bühne, also der Kunst, die schöne Aufgabe stellt, den Menschen aus den einseitigen Bestrebungen des Alltags in eine höhere Welt zu führen. Da darf sogar schon an den Prolog zu „Wallenstein“ erinnert werden.

Kein Wunder also ist's, daß die „Philosophischen Briefe“ in ihren späteren Bestandteilen der Idee ästhetischer Erziehung sich nähern; schon 1784 ist eine entschei=

dende Wendung von den Anschauungen der ersten philosophischen Versuche Schillers zu der Ideenwelt Shaftesburys durch die Mannheimer Rede gesichert. Dagegen begnügt sich der kurze gleichzeitige Aufsatz über bildende Kunst, der „Brief eines reisenden Dänen“ über den Mannheimer Antikensaal, in knappen Andeutungen nicht den Stoizismus, wohl aber den Altruismus der „Reden“ und der „Theosophie“ wieder aufzunehmen. Dieser Altruismus durfte neben der neugewonnenen Einsicht in die seelische Harmonie bestehen bleiben.

Die Bedeutung des „Briefes“ liegt in anderem. Zum ersten Male konnte Schiller zu Mannheim die Welt der antiken Plastik in vortrefflichen Abgüssen beschauen. Mit Winckelmanns und Lessings Auge hat er sie zu ergründen gesucht. Freilich entwickelt der „Brief“ nur Ansichten, die Schiller von jenen Meistern des Faches übernommen hat. Allein schon die Tatsache, daß er in Winckelmanns Art die antiken Bildwerke auf ihren seelischen Gehalt zu prüfen, die künstlerische Idee, die sie geschaffen hat, aus ihnen herauszulesen sich bemüht, bedeutet eine unerläßliche Vorbereitung für seine späteren ästhetischen Thesen. Die antike Plastik sollte ihm zu einem Prüfstein der Lehre von der ästhetischen und ethischen Harmonie werden. Und Winckelmanns Entdeckung einer künstlerischen Idee, die dem Kunstwerk beseelend und formgebend innewohnt, einer Idee, die dem andächtigen Beschauer sich offenbart, war bestimmt, einen Grundstein von Schillers gesamter Spekulation auf dem Gebiet der Ästhetik zu bilden. Vorläufig ahnte Schiller von diesen hochbedeutsamen Folgen noch nichts, ebenso wie alle die erwähnten Vorklänge seiner Lehre von der ästhetischen Erziehung ihn die Melodie noch nicht erkennen ließen, die er als Meister zu

spielen berufen war. Dennoch bleibt es ein bemerkenswertes Ergebnis der philosophischen und ästhetischen Bemühungen seiner Jugendjahre, daß sie von allen Seiten dem Ziele näher und näher rücken, nicht von ihm sich entfernen. All diese hoffnungsvollen Keime zum Reifen zu bringen, bedurfte es nur eines neuen energischen Anstoßes. Er erfolgte in dem Augenblick, da Schiller dem frischeroberten Gebiet der Historik spekulativ gefundene Gesetze zu geben sich entschloß. Philosophie der Geschichte eröffnete in Schillers Entwicklung eine neue Phase ethischer und ästhetischer Gedankenarbeit.

II. Ästhetische Autonomie und sittliche Harmonie.

Die beiden dramaturgischen Aufsätze von 1782 und 1784 zeigen, wie weit der junge Schiller auf dem Felde der Ästhetik vorgedrungen war; zwei Aufsätze über das Theater von 1791 und 1792 bedeuten den Anfang der ästhetischen Spekulation des allmählich Reifenden, der in den Abhandlungen von 1795 und 1796 die Höhe erklimmt und von da aus den Rückweg zum künstlerischen Schaffen einschlägt. Viel war auf diesem Wege noch zu erobern! Nicht nur galt es, in Kant sich einzufühlen; sein Einfluß auf Schillers Ästhetik zeigt sich zum erstenmal in den beiden Aufsätzen von 1791 und 1792. Vor allem mußte Schiller — was er bisher versäumt hatte — ein Verhältnis zur Ästhetik seiner Zeit gewinnen. Dann nur durfte er an selbständige Forschung denken.

Von entscheidender Wichtigkeit war auch hier das Jahr 1788 (vgl. Bd. 7, S. VII). Was Schiller sich damals angeeignet hat, machte ihn fähig, nicht wehr- und waffenlos Kants Ästhetik sich zu ergeben, sondern frei und fruchtbringend sie zu ergänzen und weiterzutreiben. Die

„Künstler“, in diesem Jahre begonnen, im nächsten zu Ende geführt, sind vielleicht weniger der Ausdruck seines mächtigen Fortschreitens als der Anlaß zu allseitiger Ausgestaltung seiner Anschauungen geworden. Viel hat er bei der langsamen, immer wieder umgestaltenden Niederschrift des Gedichtes gelernt; und all dies blieb ein unvergänglicher Gewinn für seine künftige Arbeit.

Anlaß des Gedichtes war der Angriff, den Fr. L. von Stolberg gegen die „Götter Griechenlands“ gerichtet hatte. Von engem konfessionellen Standpunkte verketzerte er, den tiefen Sinn der Dichtung völlig verkennend, sie als eine Verherrlichung des Heidentums. Wieland spottete über diese „selbst eines Dorfpfarrers im Lande Hadeln unwürdigen Querelen“, Körner trat in einer Studie „Über die Freiheit des Dichters bei der Wahl seines Stoffes“ für seinen Freund ein, Schiller selbst wollte in den „Künstlern“ seine Ansicht von dem Werte künstlerischer Arbeit im Gegensatz zu Stolberg vortragen.

Die Freiheit künstlerischen Schaffens und künstlerischer Stoffwahl sollte zunächst gewahrt werden. Am 10. Dezember 1788 erwog ein Brief an Karoline Beulwitz im Hinblick auf Schillers historische Darstellungstechnik den Gegensatz, der in dem Verhältnis zum Stoffe zwischen Dichter und Historiker waltet. Ein Brief an Körner vom 25. Dezember umschreibt noch genauer die Gesetze ästhetischer und wissenschaftlicher Darstellung. Schon weiß Schiller, daß „jedes Kunstwerk nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf und keiner andern Forderung unterworfen ist“. Er ist jedoch auch überzeugt, daß auf solche Weise „auch alle übrigen Forderungen mittelbar befriedigt“ würden, „weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeine Wahrheit

auflösen läßt". Hier ist der Ausgangspunkt für die Ideenentwicklung der „Künstler" gegeben.

Der junge Schiller hatte von seinen schottischen Lehrern gelernt, soziale Maßstäbe anzulegen, zu fragen, welche Bedeutung für die Gesamtheit jedem Dinge innewohne. Mit den Schotten sah er gut leibnizisch überall harmonische Zweckmäßigkeit in der Welt. Durch Stolberg gedrängt, den Wert der Kunst für die Menschheit zu beweisen, konnte er von theoretischer Seite ebensowohl auf Shaftesburys „all beauty is truth" sich stützen wie auf die Wolff-Baumgartensche Lehre, die in dem Schönen „verworrene" Erkenntnis, also eine Vorstufe der „deutlichen" Erkenntnis sah. Auf praktischer Seite leitete ihn die im 18. Jahrhundert weitverbreitete Ansicht, daß Schönheit den sinnlichen Menschen zum sittlichen mache. Den Hauptwert der Kunst suchte er mithin in der Annahme, daß Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit verhüllt seien. Sofort aber ward das Problem in historischem Sinne erfaßt. Beschäftigten ihn doch damals Fragen historischer Methodik; Kants Ansicht von der Entwicklung des Menschengeschlechts wurde ja das erste, was er (im Sommer 1787) dem Königsberger Denker ablauschte. Die „Künstler" sollten drum versuchen, die Bedeutung der Kunst für die Entwicklung der Menschheit zu zeigen. An dieser Stelle keimt aus Schillers Geschichtsforschung die Spekulation seiner eigentlichen philosophischen Periode.

Als unentbehrlicher Faktor der Kultur erstand die Kunst vor ihm; freilich sank sie von solchem Gesichtspunkt aus zu einem Mittel herab, dessen Zweck die menschliche Kultur ist: nicht Endziel, nur Werkzeug, das höchste Ziel zu erreichen! Wieland gab in diesem Augenblicke dem Gedichte und der gesamten Weltanschauung Schillers eine

entscheidende Wendung. Dem reifen Künstler widerstand solch bescheidene Mittlerrolle der Kunst. Ihm war sie nicht nur Vorbereiterin, auch letztes Ende aller wissenschaftlichen und sittlichen Kultur. Der Gedanke wirkte zündend bei Schiller; die letzte Fassung der „Künstler" ließ der Kunst zwar den Beruf einer Vorläuferin der Kultur, gestand jedoch zugleich die höchste Vollendung der Menschheit nur da zu, wo wissenschaftliche und sittliche Bildung sich wieder in Schönheit auflösen. Anfang und Ende menschlicher Bildung ist die Kunst!

Durch diese neue Erkenntnis stellte sich der ganzen folgenden Forschung Schillers eine Aufgabe, deren Lösung immer wieder mit neuen Mitteln versucht wird: das Problem, die doppelte Bedeutung der Kunst zu ergründen, die den Menschen einerseits zur geistigen Kultur erzieht, anderseits ihm in der ästhetischen Kultur sein höchstes menschliches Ziel bietet. Am stärksten kommt dieses Moment später in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" zum Durchbruch. Vorläufig drängt sich anderes vor, das zu endgültiger Umgestaltung von Schillers ästhetischen Überzeugungen führt.

Zur Zeit, da Schiller die „Künstler" ausdachte und ausarbeitete, stand er in enger Berührung mit dem originellen Psychologen K. Ph. Moritz. In Italien mit Goethe verbunden, hatte Moritz Goethes und durch ihn Herders ästhetische Anschauungen in sich aufgenommen und in einem schwer lesbaren Büchlein „Über die bildende Nachahmung des Schönen" (1788) die Ausbeute dieser Anregungen niedergelegt. Schiller entdeckte vor allem bei Moritz soziale Anschauungen, die dem Glauben seiner eigenen Jugend entsprachen (Jonas II, 177). Weniger rasch würdigte er Moritz' Ästhetik. Die schrankenlose

Bewunderung, die Moritz Goethe entgegenbrachte, erschwerte eine Verständigung, da ja Schiller gerade damals von dem Wesen Goethes sich mehr und mehr abgestoßen fühlte. Langsam nur, dann aber um so tiefer drang Schiller in Moritz' Theorien ein und gelangte durch sie sofort auf die höchste Höhe der Ästhetik jener Epoche.

Moritz räumt mit der Nachahmungslehre des 18. Jahrhunderts gründlich auf; nicht nur Schiller, auch noch die Romantiker haben da von ihm gelernt. Den Gedanken einer organischen Entstehung des Kunstwerks, die Idee, daß es wie ein Naturgebilde gesetzmäßig sich entwickle, hatte Moritz von Herder und von Goethe übernommen. Gottähnlich erhebt sich der Künstler, ein zweiter Weltenschöpfer, über den mühseligen Nachpinsler der Natur. Er flößt seinem Werke eine Seele ein; sie beherrscht das Kunstwerk in seiner ganzen Erscheinung wie in seinen einzelnen Teilen, macht es zu einem selbständigen Ganzen, das um seiner selbst willen da ist und seine eigene Gesetzmäßigkeit hat, zugleich aber in verkleinertem Maßstabe ein Abbild des Universums ist. Dem in sich abgeschlossenen und vollendeten Kunstwerke kann nichts hinzugefügt, nichts genommen werden. Hier sind die Voraussetzungen nicht darzulegen, auf denen Moritz fußte. Leibniz und Shaftesbury haben manches beigetragen, womit auch Schiller schon vertraut war. Darum muß die Frage offen bleiben, ob Schillers Brief an Körner vom 25. Dezember 1788 in den oben zitierten Worten, oder wenn er das Kunstwerk „ein schönes übereinstimmendes Ganze" nennt, schon Moritz' Ansichten vertritt. Der innerste Kern von Moritz' Ästhetik ist vielmehr die von Herder und Goethe aufgestellte These, daß das Kunstwerk ein organisches Ganze sei; und gegen die Folgerungen, die

Moritz aus dieser These zieht, wehrt sich noch Schillers Brief an Karoline v. Beulwitz vom 3. Januar 1789. „Was mir", heißt es da, „und einem jeden Schriftsteller mißfallen muß, ist die übertriebene Behauptung, daß ein Produkt aus dem Reiche des Schönen ein vollendetes rundes Ganze sein müsse; fehlte nur ein einziger Radius zu diesem Zirkel, so sinke es unter das Unnütze herunter" (Jonas II, 200). Schiller meinte damals, nach diesem Ausspruch gebe es kein einziges vollkommenes Werk, sei auch so bald keines zu erwarten. Er schilt Moritz einen Schwärmer, erkennt aber richtig, daß Herder sein Führer sei. Erst am 30. März 1789 sagt er ganz in Moritz' Sinne von dem Kunstwerk: „Es ist sich allein genug. Es kann für sich bestehen, es ist vollendet in sich selbst" (Jonas II, 265). Die Vorlesungen vom Winter 1792/93 erheben dann keinen Einwand mehr, wenn sie referierend Moritz' Definition wiedergeben: „Ein Ganzes ist, was in sich selbst vollendet ist" (Bd. 12, S. 344, 21). Fortan wird die Erkenntnis, daß das Kunstwerk ein „vollendetes" organisches Ganze sei, von Schiller nicht mehr aufgegeben, ja sie wird zu einem Eckstein des Gebäudes seiner Ästhetik.

Als nächste Aufgabe erstand für Schiller das Problem, Kant und Moritz in Verbindung zu setzen, d. h. den strengen Maßstab Kantischer Kritik an Moritz' Ansicht von dem organischen, durch sein eigenes Gesetz bestimmten Kunstwerke zu legen. Immerhin verstrich noch geraume Zeit, ehe er an die Lösung gehen konnte. Bis ins Jahr 1790 standen historische Vorlesungen und Darstellungen im Vordergrund seiner Tätigkeit. Im Sommer 1790 las er, ohne sich viel um die theoretischen Äußerungen anderer zu kümmern, bloß nach „Reminis-

zenzen und tragischen Mustern" ein Privatissimum über die Theorie der tragischen Kunst. Kants „Kritik der Urteilskraft", die im selben Jahre erschien, ließ er vorläufig noch unbeachtet; ja die Lobeshymnen, die dem Buche in Jena gesungen wurden, gereichten ihm zum Überdruß. Erst zu Anfang 1791 brachte schwere Erkrankung die Muße, das Werk zu studieren. Schon am 3. März bekennt er, daß das Buch ihn durch seinen lichtvollen, geistreichen Inhalt hinreiße und ihm das größte Verlangen beigebracht habe, nach und nach in Kants Philosophie sich einzuarbeiten. Sofort drängt es ihn, die starken neuen Anregungen auszugestalten, mit Kants Hilfe über Kant hinauszustreben.

In drei Phasen zerfällt die erste vorbereitende Periode dieses Versuchs, Kant zu erobern und zu überbieten. Die erste kennzeichnen die beiden Aufsätze über die Tragödie, die zweite die nur fragmentarisch erhaltenen Vorlesungen vom Winter 1792/93 (vgl. Bd. 12, S. 332 bis 356), die dritte die Briefe an Körner vom 25. Januar bis zum 28. Februar 1793, aus denen der nie ausgeführte „Kallias" erwachsen sollte, eine systematische Darstellung von Schillers Ästhetik.

Die beiden Aufsätze über die Tragödie von 1791 und 1792 zeigen Schiller auf dem Wege von seiner jugendlichen Spekulation zu Kant. Ohne ängstliche Bedenken, zuweilen Kantische Begriffe ganz unkantisch gebrauchend, schiebt Schiller in die Ergebnisse seines von der „Kritik der Urteilskraft" noch unberührten Privatissimums vom Sommer 1790 Kantische Sätze ein. Glückseligkeitstheorie und kategorischer Imperativ stehen unausgeglichen nebeneinander. Dabei tritt der ethische Rigorismus Kants mit solcher Strenge auf (S. 146,

1—15. 149, 32 ff.), daß Schiller unversehens zu dem Stoizismus der „Reden" zurückzukehren scheint. Während also die späteren Kundgebungen seiner Jugendphilosophie ihn auf dem Wege zu Shaftesburys sittlicher Grazie und zur ethischen Harmonie der Abhandlung „Über Anmut und Würde" zeigen, wirft ihn die erste Berührung mit Kants Ethik ins stoische Extrem zurück — ein Standpunkt, auf dem Schiller nicht lange beharren sollte. Der entscheidende Fortschritt beider Aufsätze aber liegt in dem völligen Verzicht auf die moralischen Wirkungen, die 1782 und 1784 der Bühne geliehen worden waren, und in dem Versuche, die Anschauungen der Dubos, Mendelssohn, Lessing von dem Wesen der tragischen Lust mit Kants Lehre vom Erhabenen zu vereinigen. Hatte Schiller schon 1784 die „Hamburgische Dramaturgie" eingehend verwertet, so erscheint, was er jetzt leistet, wie eine vom Standpunkte Kants versuchte Revision der Lehre vom tragischen Mitleid, die Lessing, gestützt auf die Poetik des Aristoteles und auf die Psychologie Mendelssohns, vorgetragen hatte. Die Resultate Lessings und Kants machen sich gleichmäßig stark geltend; denn wenn Kants Theorie des Erhabenen Schiller hier eine ganz neue Erfassung des Ethischen in der Kunst lehrte, so holte er sich von Mendelssohn und Lessing eine vertiefte Betrachtung der tragischen Rührung, die bei Kant etwas zu kurz gekommen war. In späteren, noch enger an Kant angeschlossenen Erörterungen über das Erhabene ist dieser Gewinn aus den Vorarbeiten des Hamburgischen Dramaturgen und seines Freundes nicht verloren gegangen. Überhaupt setzt sich eine ganze Reihe von Ideen, die Schiller hier zum ersten Male formt, in seine späteren reiferen Arbeiten fort, läßt sich mancher

wichtige Bestandteil der Theorie des Tragischen, die Schiller auf der Höhe seines künstlerischen Wirkens sich geschaffen hat, bis zu den Aufsätzen von 1791 und 1792 zurückleiten.

Dennoch sind für den Fortschritt von Schillers ästhetischen und ethischen Grundprinzipien viel wichtiger die Vorlesungsfragmente und die sogenannten Kalliasbriefe an Körner. Wohl zeigt der Eingang der Vorlesungen von 1792/93 noch den Eklektizismus der Aufsätze über die Tragödie; aber strenger und strenger wird die Kantische Schulung, bis Schiller zuletzt zu selbständiger Weiterarbeit sich erhebt. Er ist anfangs bemüht, seinen Hörern Elementarbegriffe der Ästhetik mitzuteilen, ferner gibt er in knappen Umrissen die Hauptergebnisse der „Kritik der Urteilskraft“ und stellt sie mit den Lehren der englischen sensualistischen Ästhetik (Burke) wie mit denen von Moritz zusammen. Dann jedoch greift er das Problem heraus, das weit ausgiebiger in den Kalliasbriefen erörtert wird: er wendet sich gegen Kants Annahme, daß das Schöne nur subjektiv erkennbar sei, und sucht seine objektiven Merkmale. Sofort zeigt sich, welche Früchte der Verkehr mit Moritz ihm getragen hat.

Am 13. März 1791 — eben hatte Schiller von dem Beginn seines Studiums der „Kritik der Urteilskraft“ gemeldet — schrieb Körner dem Freunde: „Kant spricht bloß von der Wirkung der Schönheit auf das Subjekt. Die Verschiedenheit schöner und häßlicher Objekte, die in den Objekten selbst liegt, und auf welcher diese Klassifikation beruht, untersucht er nicht. Daß diese Untersuchung fruchtlos sein würde, behauptet er ohne Beweis, und es fragt sich, ob dieser Stein der Weisen nicht noch zu finden wäre.“ Schiller setzte sofort seine ganze geistige

Energie ein, diesen Stein der Weisen zu entdecken. In den Vorlesungen (Bd. 12, S. 351, 11) und in den Kalliasbriefen (Jonas III, 232) gibt er die Antwort, an der er noch am Ende seiner „elementar-ästhetischen“ Bestrebungen, im 23. Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (Bd. 12, S. 90, 29 f.) festgehalten hat: „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung.“

Wenig verständlich scheint auf den ersten Blick diese Umschreibung. Dennoch ist sie das Resultat einer strengen und folgerichtigen Denkarbeit und birgt keimartig die ganze Ästhetik des reifen Schiller. In Kantischer Sprache abgefaßt, überträgt sie die „Freiheit“, das höchste Gebot und Ziel der Ethik des Königsberger Philosophen, ins Ästhetische. Zwar sollten schon die Aufsätze über das Tragische von 1791 und 1792 das Mißverständnis unmöglich machen, als denke Schiller hier irgendwie an moralische Wirkungen der Kunst. Dennoch ist sogleich Körner und mancher nach ihm dem Mißverständnisse verfallen. Freiheit — das Wort ist aus Kants Ethik übernommen; aber nur Freiheit „in der Erscheinung“ ist Schönheit. Nicht im moralischen Sinn soll das Kunstwerk „frei“ sein, es soll uns nur frei scheinen, d. h. unsere Phantasie leiht ihm den Anschein von Selbstbestimmung. Eine Analogie also, aber nicht ins Subjektive verläuft sie. Vielmehr fordert die Definition zunächst von dem Kunstwerk, daß es sein eignes Gesetz habe und dieses Gesetz erfülle. Nichts anderes verlangt Moritz, wenn ihm das Kunstwerk ein für sich bestehendes Ganze mit eigenen, ihm innewohnenden Gesetzen und dadurch in sich vollendet ist.

Schiller hat in den Kalliasbriefen eine Reihe von Umschreibungen gegeben, aus denen die Übereinstimmung

mit Moritz klar erhellt. Er spricht von „innerer Notwendigkeit der Form", die „im eigentlichsten Sinne zugleich selbstbestimmend und selbstbestimmt sein" muß; „nicht bloße Autonomie, sondern Heautonomie muß da sein" (Jonas III, 274). „Reine Zusammenstimmung des innern Wesens mit der Form" muß walten, „eine Regel, die von dem Dinge zugleich befolgt und gegeben ist" (III, 375). Durchaus Bestimmungen, die Herder und Goethe wie Moritz mehr oder minder deutlich schon erfaßt hatten! Ihnen allen schwebt vor, daß das Kunstwerk wie nach einem Naturgesetz entstehe, im Ganzen wie in seinen Teilen durch dies Gesetz bestimmt sei. Das Gesetz selbst aber sei dem Kunstwerke nicht aufgezwungen, sondern ihm eingeboren. Ein Organismus mithin wie ein Werk der Natur! Und so braucht denn auch Schiller in diesem Zusammenhang den Ausdruck: „Autonomie des Organischen" (III, 272). Nur eine willkommene Stütze, nicht mehr, war ihm da Kants Wort: „Kunst ist schön, wenn sie aussieht wie Natur" (III, 276).

Natur ist da wie dort als etwas Beseeltes, als wirkende Kraft gedacht. In solchem Sinne definiert Schiller Schönheit auch als „Natur in der Kunstmäßigkeit". Natur bedeutet hier das, was durch sich selbst ist, Kunst, was durch eine Regel ist, Natur in der Kunstmäßigkeit das, was sich selbst die Regel gibt, was durch seine eigene Regel ist.

Neben der Idee des Organischen liegt Schillers Definition noch eine zweite Vorstellung zu Grunde. Es ist die Annahme, daß es dem Beschauer eines Kunstwerks möglich sei, durch die äußere Hülle in seine Seele zu blicken und auf diese Weise zu erkennen, was der Künstler seelisch in seinem Werke zum Ausdruck bringen wollte.

Das Kunstwerk übt da auf uns eine Wirkung aus, die nicht bloß innerhalb der Grenzen der Sinne sich abspielt, sondern der Anschauung einen Gefühlsinhalt leiht. Mit solchen Augen hatte Winckelmann die Gestalten der antiken Plastik beschaut und die künstlerische Idee, die jede von ihnen geschaffen hatte, aus ihnen herausgelesen (vgl. S. XXVII). Hier ist der für die neuere Ästhetik so ungemein wichtige Symbolbegriff wurzelhaft begründet.

Auch Kant spricht von der symbolischen Bedeutung des Schönen; die „Kritik der Urteilskraft" (§ 59) erhärtet, wie weit die Schönheit ein Symbol der Sittlichkeit sei. Ohne Zweifel ruht in diesen Ausführungen das Kantische Element von Schillers Definition. Kant mißt dem Kunstwerk eine über die bloße Anschauung hinausgehende Bedeutung zu. Dennoch läßt Schiller, von Moritz und Winckelmann geleitet, Kant weit hinter sich. Kant wagt folgerichtig auch beim Symbolbegriff nicht, über die Bestimmung des ästhetischen Gemütszustandes im beurteilenden Subjekt hinauszugehen. Schiller hingegen sucht auch hier die Merkmale des ästhetischen Objekts festzustellen. Winckelmann hat ihn gelehrt, wie der Zusammenhang der äußeren Gestalt eines Kunstwerks mit dem Gefühlsinhalt zu finden ist, den der Künstler dem Werke geliehen hat und der dem Beschauer aus dem Werke entgegenblickt. Moritz hat ihm im Bilde der Natur, des Organischen, die Gesetzlichkeit des Kunstwerks offenbart, den innern Zusammenhang von künstlerischer Idee und äußerer Gestaltung. Schiller verknüpft diese Lehren mit Kants Gedanken von dem Symbolischen des Schönen; und auf solchem Wege entdeckt er das allgemeine Formgesetz, in dem alles künstlerische Schaffen beschlossen ist: Die äußere Form des Kunstwerks muß dem Beschauer

die künstlerische Idee offenbaren, aus der es organisch erwachsen ist. So könnte man die Definition Schillers umschreiben.

Ein objektives Kennzeichen des Schönen war wirklich gewonnen, der „Stein der Weisen" entdeckt. Und doch verstieß Schiller mit dieser Entdeckung in keiner Richtung gegen die exakten Bestimmungen, die Kant dem Schönen geliehen hatte. Auch Schiller will es nicht durch einen Begriff erklären; auch er ist wie Kant überzeugt, daß es interesseloses Wohlgefallen errege und daß es vom Angenehmen und Guten wohl zu scheiden sei.

Dem § 59 der „Kritik der Urteilskraft" hat der Künstler Schiller künstlerisches Leben eingehaucht. Von hier holt er sich auch neue ethische Anschauungen. Er treibt die Analogie zwischen dem Schönen und der Sittlichkeit weiter, fußend auf Kants Annahme, daß das Schöne Symbol des Sittlichen sei. Und auch auf diesem Wege schreitet er weit über Kant hinaus.

Kants kategorischer Imperativ mutet dem Menschen zu, jeder seiner Handlungen einen Kampf vorangehen zu lassen, in dem das Pflichtgesetz über die sinnlichen Neigungen siegt. Zwang wird immer von neuem auf den Menschen ausgeübt; er verliert nicht das Bewußtsein, daß ein ihm auferlegtes Gesetz bestimmend in sein Leben eingreife. Warum, fragt sich Schiller, soll es nicht möglich sein, die Autonomie des Reiches der Schönheit in das Gebiet der Ethik hinüberzutragen? Analogie von Schönheit und Ethik war die Grundlage seiner Ästhetik geworden; Kant hatte ihm die Möglichkeit dieser Analogie bestätigt. Autonomie auf ethischem Gebiete kann aber nur dann herrschen, wenn dem Menschen das ethische Gesetz in Fleisch und Blut übergegangen ist. Schon

Mendelssohn hatte dem Menschen, der höchste sittliche Vollkommenheit anstrebte, nahegelegt, so lange in der Übung des Gesetzes fortzufahren, „bis sich seine Grundsätze in Neigungen verwandelt" hätten. Aus diesen Voraussetzungen gewinnt Schiller im Kalliasbriefe vom 19. Februar 1793 den neuen Begriff der „moralischen Schönheit". Er nennt sie „das Maximum der Charaktervollkommenheit" und läßt sie dann eintreten, wenn dem Menschen „die Pflicht zur Natur geworden ist".

Wie bei der Feststellung des künstlerischen Gesetzes war auch hier zum Teil mit Kantischen Mitteln etwas Neues, wesentlich über Kant Hinausführendes gefunden worden. Kant selbst ist sich des Gegensatzes, der durch diese Neuerungen zwischen ihm und Schiller sich auftat, augenscheinlich nur auf ethischem Gebiete ganz bewußt geworden. Denn erstlich hat Schiller vor allem sein ethisches Prinzip öffentlich zu vertreten gesucht, zweitens hat er seine geplante „Analytik des Schönen" nie in einem eigenen Werke, sondern nur gelegentlich und ohne die Objektivität des Schönen zu betonen in den letzten Briefen „über die ästhetische Erziehung des Menschen" vorgelegt.

Dem neugewonnenen ethischen Prinzip diente sofort Schillers Abhandlung „Über Anmut und Würde". Schiller selbst hat in ihr einen „Angriff" gegen Kant erblickt; das bezeugt sein Brief an Körner vom 18. Mai 1794. Daß er trotzdem die Grundlage von Kants Ethik nicht aufgibt, ist schon zur Genüge hervorgehoben worden.

„Schöne Seele" nennt Schiller, einen dem 18. Jahrhundert geläufigen Ausdruck schärfer bestimmend, den Menschen, der seinem Begriffe „moralischer Schönheit" entspricht, dem also die Pflicht zur Natur geworden ist.

Aus freier Neigung erfüllt die schöne Seele das Pflichtgebot. Nicht bedarf es eines Kampfes zwischen Sinnlichkeit und Vernunft. In schroffen Gegensatz trat Schiller da zu den Aufstellungen, die Kant im dritten Hauptstück des ersten Buches des ersten Teils seiner „Kritik der praktischen Vernunft" — es betitelt sich „Von den Triebfedern der reinen praktischen Vernunft" — gegeben hatte. Und er ist sich auch bewußt, gegenüber dem Drako Kant die Rolle Solons zu spielen.

Allein nicht unter allen Umständen überläßt Schiller dem sittlich geläuterten sinnlichen Triebe die Verantwortung für die Moralität der schönen Seele. Im Affekte muß auch die schöne Seele an das Pflichtgesetz appellieren, muß sie jenen Kampf von Neigung und Sittengebot durchführen können, der nach Kant Vorbedingung aller Sittlichkeit ist.

Wie wenig Schiller geneigt war, den Boden der Kantischen Ethik zu verlassen, beweist diese letzte Wendung. Ein verhältnismäßig kleines Gebiet von Handlungen ist es, innerhalb dessen nach Schiller auserlesene Menschen ihrer Neigung vertrauen dürfen und doch nicht ins Unsittliche zu verfallen brauchen. Eben deshalb durfte Kant in einer Anmerkung zur zweiten Auflage seines Werkes „Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" (1793) sagen, daß er mit Schiller in den wichtigsten Prinzipien einig sei, und versuchen, sich auch über die Frage der „moralischen Schönheit" mit Schiller zu verständigen. Wesentlich weniger drakonisch als in jenem Kapitel der „Kritik der praktischen Vernunft" will auch er jetzt nichts mehr von einer „sklavischen Gemütstimmung" wissen, die „nie ohne einen verborgenen Haß des Gesetzes" stattfinde, und bekennt: „Das fröhliche Herz in

Befolgung seiner Pflicht ist ein Zeichen der Echtheit tugendhafter Gesinnung."

Ein Verständigungsversuch — mehr nicht. „Einigkeit auf der ganzen Linie", wie man behauptet hat, herrscht wohl kaum. Der Idee des harmonischen Menschen, die Schiller in der „schönen Seele" festgestellt hat, werden Kants Worte von dem „fröhlichen Herzen" doch nicht ganz gerecht. Nichts Geringeres war ja von Schiller geleistet worden als die Verbindung des Gedankens vollendeter sittlicher Kultur mit der Ethik Kants. Der harmonische Mensch Shaftesburys war endlich von Schiller rein erfaßt und sein Verhältnis zum kategorischen Imperativ Kants festgelegt worden.

Ob Schiller zur Zeit der Abfassung von „Anmut und Würde" endlich Shaftesbury selbst gelesen hat, muß offene Frage bleiben. Sicher ist, daß Shaftesburys Begriff der seelischen Harmonie mit Schillers „schöner Seele" eng sich berührt, wahrscheinlich, daß auf folgendem Wege eine Verbindung zu stande kam.

Schiller will nicht bloß eine ethische Untersuchung in „Anmut und Würde" liefern, vielmehr zeigen, in welcher Weise seelische Zustände im Äußern eines Menschen zum Vorschein kommen, wieweit sie den Eindruck des Schönen erwecken können. Die Untersuchung hängt enge mit dem oben entwickelten Winckelmannschen Element von Schillers Ästhetik zusammen, mit der Ansicht, daß der seelische Gehalt eines Kunstwerks aus seiner äußeren Erscheinung ergründet werden kann. Schillers Resultat lautet: Die schöne Seele offenbart sich in der Anmut ihres Äußern, während der bloß sinnliche Mensch nur architektonisch schön wirken kann; wenn dann die schöne Seele im Affekt den Kampf von Neigung und Pflicht siegreich durchkämpft, zeigt sie Würde, wird sie erhaben.

Wohl weiß auch Kant, daß seelische Zustände in dem Äußern des Menschen sich offenbaren. Shaftesbury aber hat den Ausdruck „moral grace“ geformt, und in der Grazie, der Anmut, die äußere Erscheinungsform harmonischer Menschlichkeit erkannt.

Das Entscheidende liegt in der Tatsache, daß die Harmonie des Schönen und die Harmonie des Ethischen von Schiller wie von Shaftesbury in enge Verbindung gebracht wird. Die Idee einer vollendeten sittlichen Kultur, in deren Rahmen das Schöne der äußeren Erscheinung eine wichtige Rolle zu spielen berufen ist, eine Idee, die sofort an griechische Kalokagathie gemahnt, ist hier endlich in voller Reinheit der Gedankenwelt Schillers eingefügt worden. Von solcher ästhetischen Harmonie des inneren und äußeren Menschen weiß Kant nichts, und er hat sie auch nachträglich nicht anerkannt. Hier scheiden sich Kants und Schillers Wege. Diese ästhetische Erfassung des ganzen Lebens ist das Element, das Schiller mit Shaftesbury verbindet. Er hat sie nicht mehr aufgegeben; all die Schwankungen, die noch bis zu den Aufsätzen von 1791 und 1792 in der Frage der Ethik sich zeigen, sind fortan verschwunden. Höchste Menschlichkeit bleibt für Schiller jetzt harmonische Verknüpfung von Sinnlichem und Übersinnlichem.

Die sittliche Grazie des harmonischen Menschen hat vor Schiller am reinsten Shaftesbury erfaßt. Wieviel freilich tut Schiller zu Shaftesburys Aperçu noch hinzu! Unter dem Einflusse des englischen Denkers haben manche sich mit dem Begriff der Anmut beschäftigt und ihm den Begriff des Erhabenen entgegengestellt. Endlich war Home zu der Antithese dignity and grace gelangt; Meinhard übersetzte dies: Würde und Anmut. Aber weit

hinaus über die schwankenden Bestimmungen Homes und seiner Genossen geht Schiller, wenn er, von Kants Ethik geleitet, Anmut als den Zustand der affektlos, Würde als den Zustand der im Affekt die Pflicht erfüllenden schönen Seele kontrastiert. Wenig besagt neben diesem mächtigen Fortschritt die Tatsache, daß schon Sulzer die Dreiteilung: architektonische Schönheit, Anmut, Würde in anderer Terminologie vorwegnimmt. Schiller hält die Analogie des Ethischen und Ästhetischen im Sinne der Kalliasbriefe fest und holt sich die Mittel, durch die er zu seiner ethischen und ästhetischen Erfassung des Begriffes Würde gekommen ist, aus Kants Lehre vom Erhabenen. Wiederum dreht sich alles um die Frage, wie ein seelischer Zustand in der äußeren Erscheinung des Menschen sich ausdrückt. Hier aber war alles von Kant vorbereitet. Im Augenblick des Affekts, sagt Schiller, geht die schöne Seele ins Erhabene über, zeigt sie Würde. Einen engen Zusammenhang zwischen dem Erhabenen und dem Begriffe ethischer Freiheit hatte Kant selbst und mit ihm Schiller angenommen. Durch die Aufnahme dieses Elements der Würde ist Shaftesbury von Schiller wesentlich überholt worden. Viel schärfer umschrieben, zugleich ethisch weit tiefer gegründet als bei Shaftesbury ist bei Schiller die Idee harmonischer Menschlichkeit dank jenem Kantischen Elemente. Anmut und Würde, nicht moralische Grazie allein kennzeichnen den vollendeten Ausdruck der Menschheit. Zwei Stufen harmonischer Menschheit ergeben sich also: die erste kommt der schönen Seele zu, solange sie nur Anmut äußert, die zweite läßt die schöne Seele durch Anmut und Würde zur Totalität hinaufsteigen, wie Schiller das später nennt.

Wiedergefunden hat Schiller diesen vollendeten Aus-

druck der Menschheit in den Bildwerken der Antike, besser gesagt: in dem seelischen Gehalt, den Winckelmann ihnen geliehen hat. In der Abhandlung „Über Anmut und Würde“ wie in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung“ hat Schiller selbst sein Ideal der Menschlichkeit mit der winckelmannisch geschauten Welt antiker Plastik einstimmig befunden. „Edle Einfalt und stille Größe“ — in diesen Worten hatte Winckelmann den seelischen Gehalt der antiken Götterstatuen erfassen wollen, in ihnen zugleich das Wesen des ganzen Griechentums zu erschöpfen geglaubt. Schiller, der mit Shaftesbury antike Weltanschauung in die moderne Sittenlehre hinübertrug, der mit Winckelmann die Seele des Kunstwerks in seiner äußeren Erscheinung suchte, konnte als Ethiker und als Ästhetiker kein höheres Gesetz geben als das Gebot, durch Anmut und Würde die edle Einfalt und stille Größe der Griechen aus Eigenem wieder anzustreben.

Zorn über die leidenschaftliche Verzerrung, in der Bernini sich gefiel, hat Winckelmann zu der Überzeugung geführt, daß griechische Kunst und Sitte maßvoller Ruhe huldige. Der gereifte Schiller sah die wild leidenschaftlichen Werke seiner Jugend mit demselben Auge an, mit dem Winckelmann Bernini betrachtete. Und so wurde der Dichter der „Räuber“ zum Herold Winckelmannischer Verherrlichung des Maßvollen und Gedämpften antiker Kunst und Sitte.

III. Ästhetische Erziehung.

a) Vorarbeit.

Auf dem Wege von den „Künstlern“ zur Abhandlung „Über Anmut und Würde“, dem ersten Bekenntnis einer mit Kant über Kant hinausgehenden Spekulation,

war der Gedanke ästhetischer Erziehung in den Hintergrund getreten. Die Frage nach dem Verhältnis von Schönheit und Sittlichkeit, nach dem Wesen des Schönen und nach der Möglichkeit einer ästhetisch gedachten Moral beschäftigte Schiller beinahe ausschließlich. Über die Mittel, durch die der Mensch zu ethischer und ästhetischer Harmonie zu erziehen sei, sprach sich die Abhandlung „Über Anmut und Würde" nur beihin aus. Und war von der Erziehung zur Schönheit nur wenig die Rede, so kam die Erziehung durch Schönheit überhaupt nicht zur Sprache.

Auch die an Körner gerichteten Kalliasbriefe, die Grundlage der Abhandlung „Über Anmut und Würde", berühren das Gebiet der ästhetischen Erziehung nicht. Viel wichtiger war Schiller damals das Problem seiner „Analytik des Schönen"; vor allem dachte er, seine Ansicht, daß das Schöne ein objektives Merkmal habe, daß es „Freiheit in der Erscheinung" sei, im Gegensatz zu Kant öffentlich darzulegen. Und so wollte er denn auch nur seine „Ideen über die Philosophie des Schönen" dem Prinzen Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg mitteilen, als er sich anschickte, die reiche Spende des kunstsinnigen Fürsten mit einer reicheren Gabe seines Geistes zu erwidern. Am 9. Februar 1793 kündigte er dem Prinzen eine Reihe von Briefen an, die sein „System der Ästhetik" umfassen sollten; und sofort deutet er auf das Problem der „Erkenntnis des Schönen aus Prinzipien". Allein erst am 13. Juli 1793 konnte er den ersten dieser Briefe absenden. Die selben Krankheitsanfälle, die den Kalliasbriefen ein vorzeitiges Ende gebracht hatten, waren auch hier hemmend dazwischen getreten. Sofort lenkte dieser erste Brief ins Gebiet der

ästhetischen Erziehung ein; die folgenden Schreiben haben es nicht verlassen. Zwar ist nur ein Teil der Briefe erhalten. Jedoch Schillers Mitteilungen an Körner vom 3. Februar 1794 erhärten, daß im wesentlichen nur der Ideengehalt der „Künstler" hier „philosophisch ausgeführt" worden war. „Es lag mir daran," heißt es da, „die schwankenden Begriffe über das Schöne der Form und die Grenzen seines Gebrauchs im Denken und Handeln zu berichtigen, den Grund alter Vorurteile dagegen zu untersuchen und wegzuräumen, und über diesen so oft ventilierten und ebenso einseitig verteidigten als einseitig angefochtenen Gegenstand ins reine zu kommen. Diesen Zweck habe ich, denke ich, erreicht, und bei der Strenge, mit der ich zu Werke gegangen bin, glaube ich die eigentliche Sphäre des Schönen gegen jeden Anspruch, der künftig dagegen gemacht werden könnte, völlig gesichert zu haben." Neben dieser Vertiefung der „Künstler" hatte Schiller, wie er an Körner schreibt, nur noch die Bedeutung der Kunsttheorie für den schaffenden Künstler zu erwägen begonnen, war aber bei dem Probleme hangen geblieben, wie weit das Genie unabhängig von aller Theorie das „Originalschöne" erzeugen könne. „Es wird mir gar schwer, über den Begriff des Genies mit mir einig zu werden," bekannte er. Wohl entwirft der Brief an Körner dann noch in rascher Skizze das System der Ästhetik, das in künftigen Schreiben an den Augustenburger dargelegt werden sollte. Die Absicht kam indes nicht zur Ausführung.

Augenscheinlich hat nicht bloß der Wunsch, dem Prinzen einen mit dem großen Thema des Tages, mit der französischen Revolution, zusammenhängenden Gedankenkomplex vorzuführen, Schiller bewogen, eine Erörterung

der ästhetischen Erziehung an Stelle seiner „Analytik des Schönen" zu bieten. Viel mehr bestimmte ihn zu solcher Wahl die Tatsache, daß diese „Analytik des Schönen" noch nicht völlig ausgereift war. Der Aufenthalt in der schwäbischen Heimat von 1793 auf 1794 — damals entstand der größte Teil der Briefe — ließ Schiller wohl auch nicht die nötige Sammlung, sein ästhetisches System bis ins kleinste auszudenken.

Völlig aus den Augen verloren hatte Schiller die Idee der ästhetischen Erziehung nicht, ehe er die Briefe an den Augustenburger begann. Der letzte Abschnitt des von Michaelis veröffentlichten Teiles der Vorlesungen von 1792/93 (Bd. 12, S. 355 f.) ist überschrieben: „Wert des Schönen und der Kunst." Hier heißt es: „Das Schöne beschäftigt und kultiviert Vernunft und Sinnlichkeit, befördert durch Verengung ihres Bundes die Humanität, stiftet Vereinigung zwischen der physischen und moralischen Natur des Menschen". Wichtiger als für die Vernunft sei die Wirkung des Schönen für die Sinnlichkeit. Dem grobsinnlichen sei sie eine Wohltat, dem „männlichen Sinn" könne sie schädlich werden. Beinahe sind die Grenzen der ästhetischen Erziehung stärker betont als ihr Nutzen.

Im Gegensatz zu den „Künstlern" ist hier von der erkenntnistheoretischen Wirkung des Schönen, von dem „Morgentor des Schönen", durch das man „in der Erkenntnis Land" gelangt, keine Rede mehr. Anderseits geht Schiller nicht wesentlich über die Weisheit der Popularphilosophen hinaus, die in der Schönheit ein Erziehungsmittel zu sittlichem Leben für grobsinnliche und für Vernunftmenschen erkennen: „Der, den die schönen Künste bilden, steht zwischen jenen beiden in der Mitte; seine Sinnlichkeit besteht in einer verfeinerten inneren Emp-

findsamkeit, die den Menschen für das sittliche Leben wirksam macht." So hatte Sulzer sich geäußert.

Weit schärfer erfaßt ist das Problem an der Stelle der „Kritik der Urteilskraft", die das Schöne als Symbol der Sittlichkeit faßt (§ 59): „Der Geschmack macht gleichsam den Übergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als zweckmäßig für den Verstand bestimmbar vorstellt und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen zu finden lehrt." Diese Annahme ergibt sich notwendig aus Kants Auffassung des Ästhetischen (vgl. S. VI).

Die skizzenhaften und nicht unbedingt zuverlässigen Angaben von Michaelis lassen doch deutlich erkennen, daß weder das in „Anmut und Würde" dargelegte Verhältnis des Schönen und des Ethischen noch Kants Versuch, die ethisch-erziehliche Wirkung des Geschmacks zu begründen, in den Vorlesungen verwertet ist. Beide Versäumnisse holen die Briefe an den Augustenburger nach.

Die Greuel der französischen Revolution beweisen dem Briefschreiber, daß eine gründliche Staatsverbesserung auf der Veredlung des menschlichen Charakters zu beruhen habe. Dieser müsse sich erst an dem Schönen und Erhabenen aufrichten, um der Verwilderung und der Erschlaffung der modernen Gesellschaft begegnen zu können. Wohl behaupte man, gestützt auf die Geschichte, daß die Schönheit selbst erschlaffend wirke. Schiller begegnet dem Einwande, indem er eine doppelte Wirkung des Ästhetischen feststellt, die der aus Sinnlichkeit und Geistigkeit gemischten Natur des Menschen entspreche: Der

rohe Naturmensch und die rohe Natur des kultivierten Menschen muß von dem Schönen abgespannt, hingegen geistige Erschlaffung im Menschen, bewirkt durch das Schöne, durch das Erhabene angespannt werden. Dabei darf nicht einseitige Wirkung walten, die das eine oder das andere vorwiegen läßt; vielmehr muß Gleichgewicht herrschen. Dieser Harmonie diene bei dem Menschen, der „aus der Hand der Natur" kommt (bei dem rohen Natur- und bei dem bloß sinnlichen Kulturmenschen), das Schöne; bei dem Menschen „aus der Hand der Kunst" (bei dem durch Kultur erschlafften) vollziehe das Erhabene dieselbe veredelnde Wirkung.

Unverkennbar zeigen sich in dieser Darlegung die Prinzipien von „Anmut und Würde": die Antithese des Schönen und Erhabenen, dort schon sittlich gewendet, hilft hier die — bei Sulzer und in den Vorlesungsfragmenten noch völlig im unklaren schwebende — günstige Wirkung des Schönen auf den Kulturmenschen in neues Licht rücken. Als höchstes sittliches Ziel erscheint wie in „Anmut und Würde" die Totalität, in der Sinnliches und Geistiges, Anmut und Würde, das Schöne und das Erhabene gleichmäßig verteilt sind.

Seine Aufstellungen zu erhärten, hat Schiller einen doppelten Beweis zu führen: erstens daß das Schöne den rohen Naturmenschen verfeinert und den bloß sinnlichen zum rationalen erzieht; zweitens daß das Erhabene die Nachteile der Erziehung durch das Schöne behebe, dem verfeinerten Kulturmenschen „Federkraft leihe". Die Briefe dienen, soweit sie erhalten sind, nur der ersten Aufgabe. Theoretisch und historisch wird sie zu lösen gesucht. Der theoretische Beweis geht von der doppelten Bestimmung aus, die dem Menschen in der Natur und in der moralischen

Weltordnung ersteht. Die Natur läßt den Menschen nach seinen Empfindungen handeln; auf dieser Stufe ist er sinnlich abhängig, bleibt er physisch. Die moralische Weltordnung verlangt von ihm, daß er, unbeeinflußt von der Empfindung, sich als absolute und unabhängige Kraft beweise, frei und selbsttätig handle. Den Übergang vom Physischen, von der sinnlichen Abhängigkeit, zur moralischen Freiheit aber ermöglicht der ästhetische Zustand: denn im Wohlgefallen der freien Betrachtung, die diesem Zustand eigentümlich ist, bleibt der Mensch für sinnliche Empfindungen voll empfänglich, zugleich ist er sich in der Reflexion über diese Empfindungen seiner geistigen Freiheit bewußt.

Drei Stufen menschlicher Entwicklung ergeben sich mithin: auf der ersten ist der Mensch nur physisch, Empfindung bestimmt sein Handeln; auf der zweiten, im „Wohlgefallen der freien Betrachtung", ist die Empfindung noch wirksam, aber nicht sie, sondern die Reflexion über das Lustgefühl bewirkt die Lust, rational ist der Mensch geworden, ohne seine Sinnlichkeit ganz abgelegt zu haben; auf der dritten ist die Sinnlichkeit überwunden, die unbedingte Selbständigkeit der Vernunft erreicht.

Verwertet ist in dieser Deduktion zunächst Kants Bemerkung, daß der Geschmack „an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen zu finden lehrt" (vgl. S. L). Den Begriff der „freien Betrachtung" hat Schiller auch im Anfang der Kalliasbriefe festgelegt; und auch hier könnte Kant gewirkt haben. Tatsächlich stellen aber bereits die „Künstler", ganz wie es in den Briefen an den Augustenburger geschieht, den Freuden, die des Menschen Gier „in sein Wesen reißt" und die „im Genusse verscheiden", die „ruhigeren Freuden,

die aus der Ferne nur ihn weiden", gegenüber. Schon hier, also ehe Kants Ästhetik von Schiller erfaßt worden war, zeigt sich Kants Gedanke vom „uninteressierten" Wohlgefallen am Schönen. Die Ursache liegt auf der Hand. Vor Kant hat Shaftesburys Schüler Mendelssohn in den „Morgenstunden" (1785) die Idee ausgedrückt: „Wir betrachten die Schönheit der Natur und der Kunst, ohne die mindeste Regung von Begierde, mit Vergnügen und Wohlgefallen. Es scheinet vielmehr ein besonderes Merkmal der Schönheit zu sein, daß sie mit ruhigem Wohlgefallen betrachtet wird, daß sie gefällt, wenn wir sie auch nicht besitzen und von dem Verlangen, sie zu benutzen, auch noch so weit entfernt sind. Erst alsdann, wenn wir das Schöne in Beziehung auf uns betrachten und den Besitz desselben als ein Gut ansehen, alsdann erst erwacht bei uns die Begierde, es zu haben, an uns zu bringen, zu besitzen: eine Begierde, die von dem Genusse der Schönheit sehr weit unterschieden ist."

Fast wörtlich klingt an, was Schiller an den Augustenburger schreibt: „Das Wohlgefallen der Betrachtung ist das erste liberale Verhältnis des Menschen gegen die ihn umgebende Natur. Wenn das Bedürfnis seinen Gegenstand unmittelbar ergreift, so rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne. Die Begierde zerstört ihren Gegenstand, die Betrachtung berührt ihn nicht ... Wenn sich der grobe Schwelger am Anblick einer weiblichen Schönheit weidet, so zielt er dabei immer (wenn auch nicht wirklich, doch gewiß in der Einbildung) nach Besitz, nach unmittelbarem Genuß. Wenn sich der Mann von Geschmack an diesem Anblick ergötzt, so genügt ihm an der bloßen Betrachtung." (Jonas III, 386 f.)

Auch historisch beweist Schiller seine These, daß das Schöne den rohen Naturmenschen verfeinere und den bloß sinnlichen zum rationalen erziehe. Schiller folgt dem primitiven Menschen auf den ersten Schritten zur Kultur. Im Urzustande herrscht Wildheit; ein elender Egoist, schätzt der Mensch alles nur nach dem augenblicklichen Nutzen. Den ersten Schritt über den Urzustand hinaus bezeichnet das Erwachen der Liebe zum Putz. Das Schöne, das sich hier noch mit dem Notwendigen verbindet, wird alsbald Selbstzweck, veredelt das Verhältnis der Geschlechter und den gesellschaftlichen Umgang, leiht der Religion und den Sitten eine heitere Gestalt.

Doch nicht bloß wird in Sinnenmenschen das Gefühlsleben durch den Geschmack vergeistigt; er leistet dem Geiste auch in seiner freien Tätigkeit, in Fragen der Erkenntnis und der Sitte, Vorschub und Hilfe im Kampf gegen die widerstrebende Sinnlichkeit: ein „geschmackvoller Vortrag" ruft Lust zum Nachdenken wach und dient so der Erkenntnis der Wahrheit; auch die Sittlichkeit des Handelns befördert der Geschmack, indem er die moralischen Vorschriften der Vernunft mit dem Interesse der Sinne in Einklang bringt; endlich befördert er den der menschlichen Gesellschaft so wichtigen Hang zur Geselligkeit.

Hier brechen die uns erhaltenen Briefe ab.

b) Über die ästhetische Erziehung des Menschen.

Anfang 1794 waren die Briefe an den Augustenburger ins Stocken geraten. Von Schwaben heimgekehrt, erhielt Schiller am 10. Juni ein Schreiben des Herzogs vom 4. April, das eine Wiederaufnahme des Briefwechsels anregte. Inzwischen waren durch den Brand des Schlosses

Christiansburg (26. Februar 1794) Schillers Briefe zu Grunde gegangen; Schiller versprach Abschriften zu liefern, ohne das Versprechen zu erfüllen. Vielmehr begann er im Herbst eine gründliche Umgestaltung; das erste und zweite Stück der „Horen" konnte Anfang 1795 den Abdruck des neugeschaffenen Werkes eröffnen, das sechste bis zu der Stelle vordringen, wo Schiller das Ganze mehr abgebrochen als abgeschlossen hat. Denn auch die große Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" ist Fragment geblieben, so wie die Originalbriefe. Ja sie umfaßt nicht einmal den ganzen Ideengehalt der Briefe an den Augustenburger, zeigt dafür freilich eine mächtige Vertiefung des Übernommenen.

Von den siebenundzwanzig Briefen der endgültigen Fassung schließen sich die ersten zehn ziemlich eng an die Originalbriefe an. Die Briefe vom elften bis zum dreiundzwanzigsten geben den oben angedeuteten theoretischen Beweis in ganz neuer Form. Die letzten vier Briefe nähern sich wieder der ursprünglichen Fassung, ohne ihr so eng sich anzupassen wie die ersten zehn; Zutaten, Striche, Verschiebungen fehlen indes auch da nicht, wo ein engerer Zusammenhang zwischen erster und zweiter Gestalt herrscht.

„Dasselbe und dennoch ein gänzlich anderes Werk," sagt Kühnemann. Eine entscheidende, wenn auch äußerlich nicht stark hervortretende Veränderung liegt ja schon in der Tatsache, daß die ästhetische Erziehung nicht mehr als Einleitung zu einer „Analytik des Schönen" auftritt, sondern Selbstzweck geworden ist. Stärker noch als diese Veränderung wirkte die geistige Bereicherung, die durch das Jahr 1794 in Schiller wachgerufen worden ist. Sie

knüpft sich an die drei Namen: Fichte, Goethe, Wilhelm von Humboldt.

Die ästhetische Erziehung trat in den Mittelpunkt der Betrachtung. Indem sie von Anfang an nur der ästhetischen Erziehung dienen wollen, schreiten die neuen Briefe folgerichtiger als die alten über das Motiv hinaus, das in den Kalliasbriefen angeschlagen war und in „Anmut und Würde" weiterklang. Die Definition der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung hatte hier dem Verhältnis von Schönheit und Sittlichkeit eine neue Fassung geliehen. Die nächste Frage war, welche Stellung dem Menschen diesem Verhältnisse gegenüber zukomme; die Beziehungen des Ideals harmonischer Menschlichkeit zu Schönheit und Sittlichkeit wurden durch die Beantwortung dieser Frage neu geordnet. Den Abschluß fand die ganze Untersuchung jetzt in der Erörterung des Weges zu reiner ästhetischer Kultur, die dem neugewonnenen Ideale harmonischer Menschlichkeit entsprach.

Sobald das abschließende Problem in seiner Reinheit erfaßt war, stellte sich auch die Notwendigkeit heraus, Begriffe, die in den Briefen an den Augustenburger schon um der populären Form willen nur umschrieben waren, scharf und eindeutig zu bestimmen. Schiller geht weiter; er greift zu neuer Terminologie und spricht von „Person" und „Zustand", von „Stofftrieb", „Formtrieb" und „Spieltrieb". Anschauungen, mit denen schon längst seine Spekulation arbeitete, bekommen da nicht nur einen neuen, handlichen Namen, sie werden aus dem Gebiete Kants in das Fichtes hinübergespielt.

Über Schillers persönliches Verhältnis zu Fichte braucht hier nur ein Wort gesagt zu werden: die Persönlichkeiten harmonierten nicht. Erfreut über Fichtes erste

Schriften, wünschte Schiller seine Berufung nach Jena, fällte indes sofort über ihn das Urteil, er sei eine äußerst interessante Bekanntschaft, aber mehr durch seinen Gehalt als durch seine Form; eben diese „Form" Fichtes hat zu rascher Entfremdung geführt. Im Jahre 1794 hingegen versenkte sich Schiller in Fichtes „Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten" und in seine „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre", die eben erschienen waren. Beide Schriften sind in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung" zitiert, die erste im vierten, die zweite im dreizehnten. Im vierten Briefe übernimmt Schiller die Idee Fichtes, der Mensch solle als sein eigner Zweck stets mit sich einig sein, und scheidet, auf ihr fußend, den ideellen vom individuellen Menschen. Zu Grunde liegt ein Gedanke Kants, der Schiller längst vertraut war; die neue Formung des Gedankens fördert Schiller überall da, wo er früher mißverständlicher vom rein geistigen Menschen hatte sprechen müssen. Nur neue Bezeichnung des von Fichte aufgestellten Gegensatzes ist die Gegenüberstellung von „Person" und „Zustand" im Menschen.

Diese Antithese ruht aber auch ebenso wie die Annahme von „Stoff-" und „Form-" und „Spieltrieb" auf Fichtes Lehre vom moralischen Trieb, dann auf seiner Theorie vom Ich und Nicht-Ich und von der Wechselwirkung beider. Auf diese Quelle deutet das zweite Zitat. Wiederum liegt alles schon bei Kant vorbereitet da; aber die scharf analytischen Scheidungen Fichtes waren für Schiller ein vortrefflicher Behelf, der ihm ermöglichte, seine Gedanken in geschlossener Reihe da zu entwickeln, wo in den Originalbriefen eine minder strenge Terminologie weit weniger fruchtbar gewirkt hatte.

„Schiller nahm", sagt Kühnemann, „Fichtes Hilfe

gerade an dem Punkt, an dem er der Hilfe am meisten bedurfte, d. h. wo die entscheidende Durchbildung seiner Gedanken stattfand ... Nur für die begrifflichen Hilfsmittel bei dieser Durchbildung wurde er Fichte verpflichtet. Gleichsam für die Zubereitung der Handwerksmittel der Darstellung nahm er die Hilfe an, für das Technische — sozusagen —, während die künstlerisch bildende Idee aus ihm allein lebendig war."

Schiller bleibt bei den von Fichte zubereiteten Handwerksmitteln nicht stehen. Schon die Lehre vom Stoff-, vom Form- und vom Spieltrieb ist nicht nur terminologisch sein Eigentum, den Begriff des „Spiels" hat er überhaupt neu geformt. Wenn er ferner der Antithese Stoff- und Formtrieb die Gegenüberstellung „Leben" und „Gestalt" folgen läßt und dem jene beiden Triebe verbindenden Spieltrieb „lebende Gestalt" zum Gegenstande gibt, so setzt sich diese Dreiteilung in der Annahme des Idealschönen und der beiden Arten des Schönen der Erfahrung fort, das sowohl auflösend wie anspannend, entweder schmelzend oder energisch wirken kann. All dem liegen Anschauungen zu Grunde, die Schiller längst besitzt; die neue Terminologie gestattet denn auch hier wieder, sauberer und klarer zu scheiden, die Grundbegriffe energischer herauszuheben. Und auf diesem wohlzubereiteten Boden baut Schiller in den Briefen 17—22 seinen Begriff des ästhetischen Zustands, d. h. der Wirkung der Schönheit auf ihren Beschauer, auf. Auf diese Briefe hat Schiller sich berufen, als er am 21. September 1795 Körner herausforderte, die letzten Zweifel vorzubringen, die er gegen sein „System" hege. Vollständig freilich ist dieses System hier nicht entwickelt: nur das „Schöne", nicht auch das „Erhabene" wird ausgiebig

erörtert; oder, um die neue Terminologie anzuwenden: ausschließlich von „schmelzender", nicht von „energischer" Schönheit spricht Schiller. In dem Augenblick, da er die „energische" Schönheit hätte entwickeln sollen, brach er die Abhandlung ab.

„Hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll, und es gibt keinen sicherern Probierstein der wahren ästhetischen Güte. Finden wir uns nach einem Genuß dieser Art zu irgend einer besondern Empfindungsweise oder Handlungsweise vorzugsweise aufgelegt, zu einer andern hingegen ungeschickt und verdrossen, so dient dies zu einem untrüglichen Beweise, daß wir keine rein ästhetische Wirkung erfahren haben." In diesen Bestimmungen gipfelt Schillers Theorie von der Wirkung des Schönen. Ihr erster Keim ist die Lehre vom unintereſſierten Wohlgefallen am Schönen, die — wie wir gesehen haben — schon den „Künstlern" im Sinne Mendelssohns eigen ist. In den letzten Briefen erhält sie noch eine weitere neue Gestalt durch die Lehre vom „ästhetischen Schein". Von ihr aus wird die Frage der ästhetischen Erziehung nochmals erwogen und der Punkt, von dem die Briefe an den Augustenburger und die endgültige Fassung ausgehen, wiederum berührt: die Frage, wie weit das Schöne sozial wirksam sein kann, welche Bedeutung für das politische Leben einem „ästhetischen Staate" innewohne.

Terminologischer Verschärfung hatte Fichte gedient; Anschauung für seine Ideen fand Schiller in Goethe. Der Brief an Körner vom 3. Februar 1794 zeigt noch peinliche Unsicherheit über den Begriff des Genies (vgl. S. XLVIII). Ende August zieht Schiller in Briefen an Goethe die

„Summe der Existenz" des neuen Genossen und gibt hier Studien nach der Natur, die das Wesen des Genies aufzudecken wohl geeignet sind. Sofort holen sich die Briefe „Über die ästhetische Erziehung" Gewinn aus der neuerworbenen Erkenntnis, die auch noch der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" in reichem Maße dienen sollte. Man vergleiche nur einmal den Hymnus, den, in unverkennbarer Verwertung von Goethes Dichterpersönlichkeit, der neunte Brief dem „Künstler" singt, mit den kargen Andeutungen der Urschrift! Auch an anderen Stellen kann eine durch Goethe angeregte Wandlung in den Briefen festgestellt werden, sei es in der Betrachtung naturwissenschaftlicher Fragen, sei es, daß Schiller „der großen Mutter" Natur gegenüber diesmal weniger undankbar erscheint, als er es — wenigstens nach Goethes Urteil — in „Anmut und Würde" gewesen war.

Auf Goethes Anregung könnte auch der Panegyrikus auf die Griechen zurückgeführt werden, um den Schiller im sechsten Briefe die Urschrift erweitert hat. Den Anschein der „Gräkomanie", die Schiller bald darauf Fr. Schlegel zum Vorwurf gemacht hat (Bd. 1, S. 269), erweckt er hier selbst; denn weit über die „Götter Griechenlands" hinaus, noch weiter über andre ältere Äußerungen Schillers geht hier die Verherrlichung des griechischen Menschen. Kaum reicht heran, was Winckelmann, Lessing, Herder, Forster, Moritz u. a. zum Preise des Griechentums vorgebracht hatten; auch ist in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" der Ton schon wieder wesentlich herabgestimmt. Am nächsten kam wohl Herder dem hier gegebenen Urteil. Schiller schätzt an den Griechen vor allem die Harmonie des Geistigen und Sinnlichen; auch Herder hatte Erkenntnis und

Empfindung bei den Griechen gleichmäßig stark entwickelt gefunden und in ihrer Kultur ein Maximum festgestellt. Daß Schiller dem Gedanken Herders zugestimmt hat, ist ganz sicher W. v. Humboldts beratender Stimme zu danken.

Anfang 1793 hatte Humboldt einen handschriftlichen Aufsatz „Über das Studium des Altertums, und des griechischen insbesondere" für seinen Freund, den Philologen F. A. Wolf, geschrieben. Der Aufsatz wurde auch Schiller vorgelegt, der eine Reihe von Randbemerkungen anfügte. Sie sind ein vortreffliches Mittel, die Evolution zu verfolgen, die sich vom Anfang 1793 bis in das Jahr 1795 in Schillers Urteil über die Griechen vollzog.

Humboldt schrieb den Griechen ästhetische Empfänglichkeit schon in den Anfängen, Simplizität noch auf der Höhe ihrer Kultur zu. Schiller minderte das Lob herab, indem er etwas abschätzig die ganze griechische Kultur „bloß ästhetisch" nannte. Ferner unterschied Schiller drei Epochen menschlicher Entwicklung. Auf der ersten stehe der Gegenstand ganz, aber verworren und ineinanderfließend vor dem Menschen. Auf der zweiten werden einzelne Merkmale unterschieden; die Erkenntnis ist deutlich, aber vereinzelt. Auf der dritten verbinde sich das Vereinzelte wieder zu einem Ganzen, das nicht mehr verworren, sondern von allen Seiten beleuchtet sei. Die erste Stufe entspreche der griechischen, die zweite unserer Kultur, die dritte sei unser Ziel. In dieser Dreiteilung zeigen sich vor allem die Wolff-Baumgartenschen Merkmale der „Künstler": die Scheidung einer verworrenen und einer aus ihr erwachsenden deutlichen Erkenntnis; und wie in den „Künstlern" sind diese Begriffe hier entwicklungsgeschichtlich verwertet. Zugleich aber ist diese Entwicklungsgeschichte kantisch gedacht.

Die beiden Schriften, die Rousseau, angeregt durch Preisfragen der Dijoner Akademie, 1749 und 1753 veröffentlicht hatte, wollten den modernen Kulturmenschen zurück in ein glückliches Zeitalter primitiver Roheit leiten, das von den Nachteilen der Kultur nichts wußte. Ein ideales Urvolk ward da dem Jahrhundert als Muster vorgestellt. Rousseau selbst hat in dieser extremen Formung seinen Ruf „Zurück zur Natur!“ nicht dauernd aufrecht erhalten. Die deutsche Geschichtsphilosophie aber richtete vor allem ihre Waffen gegen die beiden Jugendarbeiten des Genfer Denkers und wehrte energisch den Versuch ab, die geistigen Gewinne der Kulturentwicklung aus eudämonistischen Gründen aufzugeben. In zwei Arbeiten Kants tritt sein Standpunkt am klarsten hervor: „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“ (1784) heißt die eine, die andere „Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte“ (1786). Auf der zweiten ruht Schillers Vorlesung „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde“ (1790; Bd. 13, S. 24 ff.). Hier stellt Schiller gegen Rousseau (vgl. auch S. XXIII) fest: der Mensch „selbst sollte der Schöpfer seiner Glückseligkeit werden, und nur der Anteil, den er daran hätte, sollte den Grad dieser Glückseligkeit bestimmen. Er sollte den Stand der Unschuld, den er ... verlor, wieder aufsuchen lernen durch seine Vernunft und als ein freier, vernünftiger Geist dahin zurück kommen, wovon er als Pflanze und als eine Kreatur des Instinkts ausgegangen war; aus einem Paradies der Unwissenheit und Knechtschaft sollte er sich, wär' es auch nach späten Jahrtausenden, zu einem Paradies der Erkenntnis und der Freiheit hinauf arbeiten, einem solchen nämlich, wo er dem moralischen Gesetze in seiner Brust

ebenso unwandelbar gehorchen würde, als er anfangs dem Instinkte gedient hatte, als die Pflanze und die Tiere diesem noch dienen."

Daß menschliche Kultur dem Fortschritte der Menschheit diene, hatten die „Künstler" schon unter dem Eindrucke der beiden Aufsätze Kants dargelegt. Daß der Mensch nicht rousseauisch zu dem Paradies der Urzeit zurückzukehren, sondern zu einem „Paradies der Erkenntnis und Freiheit" emporzustreben habe, ward jetzt nach Kant zum ersten Male von Schiller unzweideutig ausgesprochen. Schon Goethes Prinzessin Leonore weiß, daß nicht hinter uns das goldene Zeitalter liegt (Vers 995 ff.). Im Jahre 1787 hat vollends der holländische Philosoph Franz Hemsterhuis in seinem platonisierenden Gespräch „Alexis ou de l'âge d'or" die Formel von dem goldenen Zeitalter der Zukunft geprägt. Wörtlich nahm Fichte 1794 in der fünften Vorlesung „Über die Bestimmung des Gelehrten" Hemsterhuis' Formel auf und spielte sie gegen Rousseau aus: „Vor uns liegt, was Rousseau unter dem Namen des Naturzustandes und jene Dichter unter der Benennung des goldenen Zeitalters hinter uns setzten."

Die Randnote Schillers statuiert in ähnlicher Auffassung eine kommende, anzustrebende dritte Epoche der Kultur. Sie ruht auch in dem ganzen Aufbau der Menschheitsentwicklung auf Kant; denn mit ihm werden drei Stufen dieser Entwicklung unterschieden: primitive Zeit, Kulturzeit und künftiges Zeitalter höchster geistiger und sittlicher Vollendung. Wenn dann Schiller die Griechen der ersten Stufe zuweist, so fallen sie ins Gebiet der primitiven Urvölker.

Angeregt durch Schiller suchte Humboldt eine neue

Gliederung der Menschheitsentwicklung, die den Griechen gerechter würde. Er nimmt gegenüber Schillers drei Stufen deren vier an, indem er Schillers erste Stufe in zwei zerlegt: in eine erste Phase primitiver Roheit und in eine zweite ästhetischer Einheitlichkeit. Dieser zweiten Phase weist er die Griechen zu; sie sind damit ein für allemal von dem primitiven Urzustand losgelöst. Eine Ausnahmestellung ist ihnen im Gegensatz zu allen anderen Völkern zuerkannt: sie erheben sich über die primitiven, weil sie ästhetisch sind, sie sind zugleich nicht uneinheitlich wie die eigentlichen Kulturmenschen.

Genau dieselbe Ausnahmestellung gibt Schillers sechster Brief den Griechen; nur gewinnt seine Darstellung noch an Vertiefung durch die Errungenschaften der Abhandlung „Über Anmut und Würde". „Bloß ästhetisch" hatte jene andere Randbemerkung zu Humboldts Aufsatz den Zustand der Griechen genannt. Seitdem Schiller in der ästhetischen Sittlichkeit der schönen Seele einen Höhepunkt ethischer Art, seine erste Stufe der Harmonie, festgestellt hatte, durfte er nicht mehr abschätzig von „bloß ästhetischer" Kultur reden. Vielmehr mußte er jetzt den Griechen diese Harmonie, er mußte ihnen ferner als Verfasser der Briefe an den Augustenburger alle Vorteile der ästhetischen Erziehung zugestehen. All dies geschieht auch im sechsten Briefe „Über die ästhetische Erziehung". Den Fortschritt, den die Kultur über das Griechentum hinaus getan hat, leitet er dann ganz kantisch und auch im Sinne von seiner und von Humboldts Stufenleiter aus der notwendigen Spaltung ab, die — eben um der zunehmenden Kultur willen — im Geistesleben des Menschen eintreten mußte. Die harmonische Einheitlichkeit verschwand, um der Aus-

bildung der einzelnen geistigen Kräfte des Menschen Raum zu geben. Als Ziel stellt sich die Totalität des Menschen der Zukunft dar, der all den Gewinn der Kultur wiederum durch eine ästhetische Erziehung zu höchster harmonischer Einheitlichkeit verbinden, der die zweite Stufe der Harmonie, die Totalität, ersteigen wird.

Im Jahre 1794 haben Schiller und Humboldt lange zusammen geweilt und ihre Anschauungen miteinander prüfend ausgetauscht. Wahrscheinlich hat sich in diesen mündlichen Diskussionen das Bild des Griechentums in Schillers Kopfe entwickelt, das er im sechsten Briefe vorlegt: kein primitives Volk, keine Wilden im Sinne Rousseaus, auch keine Kulturmenschen wie wir, sondern eine Erscheinung einzig in ihrer Art, eine harmonische Menschlichkeit, die Sinnliches und Geistiges in sich verbindet.

Rousseaus vorbildlicher Naturmensch ist von dem ethischen Idealismus Kants ebenso überwunden worden wie von dem ästhetischen Idealismus Schillers. In dem Griechen tritt durch Humboldts und Schillers Konstruktionen an die Stelle des abstrakten Naturmenschen Rousseaus ein abstrakter ästhetischer Mensch, der gleichfalls dem modernen zum Vorbild dienen soll. Nur bleibt Schiller wie Humboldt sich bewußt, daß der moderne Kulturmensch trotz allem über den Griechen hinaufgestiegen ist und daß das Ziel, dem er zustrebt, vollends hoch über dem Griechentum schwebt.

Weit stärker als die Briefe „Über die ästhetische Erziehung" betont die Vorzüge des modernen Kulturmenschen die Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung". Sie findet darum nicht mehr so panegyrische Wendungen für das Griechentum wie der sechste Brief.

c) Energische Schönheit.

In die Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ ist nicht der ganze Ideenstoff der Schreiben an den Herzog von Augustenburg übergegangen. Vier Aufsätze konnte Schiller bei der Umgestaltung des alten Manuskripts selbständig ausarbeiten. Sie dienen alle dem Problem des Einflusses der Schönheit auf die Erziehung; jeder nimmt eine Nebenfrage vor, die mit dem Hauptproblem in engem Zusammenhang steht und deren Beantwortung den Begriff der ästhetischen Erziehung schärfer umschreibt. „Von den notwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten“ heißt der erste, „Über die Gefahr ästhetischer Sitten“ der zweite Aufsatz. Der dritte äußert sich „Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten“, der vierte „Über das Erhabene“. Der erste und zweite wurde später von Schiller unter dem Titel „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“ zusammengefaßt; der dritte ist eine wenig veränderte Umschrift des Briefes an den Augustenburger vom 3. Dezember 1793; den vierten behielt Schiller bis zum Jahre 1801 im Pult und veröffentlichte ihn zuerst in den „Kleineren prosaischen Schriften“.

Schiller liebte, bei der Diskussion philosophischer Begriffe ihre Extreme zu konstruieren, um die Begriffe selbst um so klarer herauszuarbeiten. Die Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ gibt klassische Belege für diese Technik. Die „Grenzen“ des Schönen, die „Gefahr“ einer ästhetischen Ethik beschäftigten ihn schon bei der ersten Konzeption der Idee ästhetischer Erziehung, ja schon in der Abhandlung „Über Anmut

und Würde". Gerade weil er dem Rigorismus Kants mit seiner ästhetischen Anschauung des harmonischen Menschen entgegengetreten war, fühlte er sich gedrungen, die Linie genau zu bestimmen, über die hinaus er das Ästhetische in Wissenschaft und Leben nicht wirksam wissen wollte.

Durch einen Zufall vertritt die Studie über die Grenzen, die dem Schönen auf wissenschaftlichem Gebiete gezogen sind, eher die gegenteilige Ansicht, wurde sie eine energische Verteidigung des Wertes schöner Darstellung. Hat doch Schiller den Stil, den er selbst seinen spekulativen Aufsätzen lieh, gegen Vorwürfe hier verteidigen müssen. Fichte hatte ihm bittere Worte über die Unverständlichkeit zunächst wohl der Briefe „Über die ästhetische Erziehung" ins Gesicht gesagt: der strenge Fachphilosoph müsse alles, was Schiller auf spekulativem Gebiete schreibe, „erst übersetzen", d. h. seiner Bildlichkeit entkleiden, ehe er es verstehen könne. Schiller, bewußt, auch auf philosophischem Felde als Künstler tätig zu sein, scheidet zu seiner Verteidigung populäre, wissenschaftliche und schöne Darstellungsweise; wieder also eine Trias entsprechend dem Sinnlichen, Logischen, Ästhetischen oder dem Stoff-, dem Form- und dem Spieltrieb. Er gibt an, welche Aufgaben jede dieser Darstellungsweisen erfüllen kann und erfüllen muß. Für sich, den Vertreter der schönen Darstellung, nimmt er gegenüber dem populären Schriftsteller, der nur auf das Gefühl, und dem wissenschaftlichen Schriftsteller, der nur auf die Denkkraft des Menschen wirken soll, das stolze Vorrecht in Anspruch, den g a n z e n Menschen nach seiner sinnlichen wie nach seiner geistigen Seite zu beschäftigen. Wiederum spitzt sich alles auf die seelische Harmonie des Menschen zu.

Von dem Gebiet der Erkenntnis geht Schiller mit den beiden Aufsätzen über Gefahr und Nutzen ästhetischer Sitten ins Leben hinein; hier kann er näher ausführen oder durch Beispiele belegen, was in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung" theoretisch schon festgestellt war: einerseits das Verbot, den Geschmack zum uneingeschränkten Gesetzgeber des Willens zu machen und ihm die Verbindlichkeit der Pflicht zu opfern, anderseits die Annahme, daß der Geschmack dem Menschen eine für die Tugend zweckmäßige Stimmung leihe.

Der Aufsatz „Über das Erhabene" bildet den Endpunkt einer längeren Reihe von Studien, die bis in die Anfänge von Schillers ästhetischer Denkarbeit zurückreichen.

Als Schiller mit Kants Ästhetik in erste Fühlung kam, hatte er sofort Kants Lehre vom Erhabenen zu verwerten begonnen. Dem tragischen Dichter lag besonders am Herzen, Kants Kritik für das Hauptgebiet seines künstlerischen Schaffens auszunützen. Die beiden Aufsätze über die Tragödie von 1791 und 1792 verbanden Gedanken Mendelssohns und Lessings mit einer wenig strengen Verwertung der Kantischen Ausführungen über das Erhabene. Immerhin halfen auch diese Anleihen bei Kant den beiden Studien, über die dramaturgischen Kundgebungen von 1782 und 1784 weit hinauszuschreiten. Für seine Vorlesungen von 1792/93 versenkte sich Schiller von neuem in Kants Lehre vom Erhabenen; viel tiefer ist er jetzt eingedrungen, weit enger schließt er sich an. Der Aufsatz „Vom Erhabenen", der aus den Vorlesungen unmittelbar erwachsen sein dürfte, führt denn auch bescheidentlich den Untertitel: „Zur weiteren Ausführung einiger Kantischen Ideen." Wirklich erweckt der

Eingang des Aufsatzes den Eindruck, als wolle Schiller nur terminologisch von Kant abweichen, für Kants Antithese des Mathematisch- und Dynamischerhabenen etwa die Namen Theoretisch- und Praktischerhaben setzen, das Praktischerhabene dann wieder in Kontemplativ- und Pathetischerhabenes teilen. Das Wesentliche der Lehre Kants, die den Eindruck des Erhabenen auf einen Prozeß zurückführt, der im betrachtenden Subjekte sich vollzieht, hat Schiller vollends ohne Einwand übernommen. Später strich denn auch Schiller den ganzen Eingang und ließ den Aufsatz da beginnen, wo er selbständig über Kant hinausgeht, bei der Besprechung des Pathetischerhabenen. „Über das Pathetische" ist der Abschnitt überschrieben; er ist gleichzeitig mit dem Aufsatze „Über Anmut und Würde" entstanden. Was Schiller dort über Würde sagt, berührt sich, wie oben (S. XLV) erwähnt worden ist, enge mit Kants und Schillers Ansichten über das Erhabene.

Die Bedeutung des Rührenden für die Tragödie hatte schon der Aufsatz „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" in gewissem Gegensatze zu Kant erwogen. Die Ansichten Mendelssohns und Lessings über die „vermischte Empfindung" des tragischen Mitleids waren in die beiden Aufsätze von 1791 und 1792 übergegangen. In der Studie „Über das Pathetische" sucht Schiller abermals, und zwar aus tieferer Erfassung der Kantischen Lehre vom Erhabenen heraus, die Mitleidtheorie der „Hamburgischen Dramaturgie" weiterzubilden. Die Gefahr dieser Mitleidtheorie lag in ihrer Neigung, die tragische Wirkung völlig in Rührung aufgehen zu lassen, die Träne zum Kriterium der tragischen Kunst zu machen. Gegen den untragischen Stoizis-

mus der tragédie classique kämpfend, legte Lessing zu starken Ton auf das Aristotelische Mitleid. Aus Kants Ethik und aus der Theorie des Erhabenen schöpft Schiller, im Gegensatz zu Lessing, seine „beiden Fundamentalgesetze aller tragischen Kunst": wohl gelte es „Darstellung der leidenden Natur" (das hatte auch Lessing im Gegensatz zu den Franzosen gefordert), aber zugleich müsse (und hier wird über Lessing hinausgegangen) „moralische Selbständigkeit im Leiden" sich zeigen. Das Schicksal, das den Menschen zermalmt, muß ihn auch erheben. Der im Sinne Kants „freie" Mensch muß sich mitten im Leiden auf der Bühne offenbaren. „Würde" muß der tragische Held auch im Untergang bewähren.

Ob hier noch der volle Subjektivismus von Kants Theorie des Erhabenen waltet, ob das Erhabene nicht doch ins Objekt verlegt ist, die Frage hat man mit Recht aufgeworfen. Den formalen Charakter einer ästhetischen Wirkung hat Schiller der tragischen Kunst gewahrt, indem er die ethischen Kriterien, die sein zweites „Fundamentalgesetz" aufstellt, ins Ästhetische hinüberspielt. Die Scheidung ästhetischer und moralischer Schätzung, in den Kalliasbriefen zum ersten Male erfaßt, tritt im richtigen Augenblick in den Vordergrund, um Schiller vor dem Verdacht zu bewahren, als wolle er, wie einst, das Theater zur Tugendschule machen.

In den Gedankenbereich der Abhandlung vom Erhabenen gehören die Aufsätze „Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände", die dem Theoretischerhabenen dienen, und „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst", die wiederum im Hinblick auf Lessingsche Aufstellungen, ja von ihnen stark

abhängig, zugleich im Zusammenhang mit dem Schlusse der Abhandlung „Über das Pathetische", das Gegenstück des Erhabenen, das „Gemeine und Niedrige" auf seine ästhetische Verwertbarkeit prüfen.

Keine wesentliche Förderung, sei es der Lehre vom Erhabenen oder nur der Theorie des Pathetischen, bietet der Aufsatz „Über das Erhabene". Frei gefaßt erscheinen die längst entwickelten Ansichten; das Neue liegt in dem Versuch, diese Ansichten mit dem Problem der ästhetischen Erziehung zu verknüpfen.

Schiller hat in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung" nur von der „schmelzenden", nicht von der „energischen" Schönheit gesprochen. Was damals durch den plötzlichen Abbruch der Umarbeitung verloren ging, ist zum Teil in dem Aufsatze „Über das Erhabene" gegeben, allerdings nur in der Fassung der Briefe an den Augustenburger und ohne Verwertung der Gewinne der Umarbeitung. Darum offenbart sich auch weit mehr Verwandtschaft mit „Anmut und Würde" als mit den Briefen „Über die ästhetische Erziehung". Ohne die hier gewonnene Lehre von den Trieben zu benutzen, zeigt die Studie den Augenblick auf, da der Genius des Schönen die Herrschaft an den Genius des Erhabenen abgeben, den Moment, in dem der Mensch „in die heilige Freiheit der Geister flüchten" muß. Staunenswert groß erscheint hier Schillers Sinn, da er kühnen Mutes allen Schreck-[illegible]n des Lebens ins Gesicht zu blicken bereit ist, auch in dem Falle, „wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete".

Schiller, der sonst von moralischen Wirkungen der Tragödie nichts mehr wissen wollte, leugnet diesmal (vom Standpunkte ästhetischer Erziehung aus) nicht, daß Tragik

die menschliche Seele kräftigen kann. Das Tragische tritt hier in den Dienst der energischen Schönheit. Zugleich aber klingt in den Preis der seelischen Harmonie auch dieser Aufsatz aus. Wie „Anmut und Würde“ erblickt er das höchste Maß der Vollendung in der Verbindung des Schönen und des Erhabenen.

Für das Verständnis von Schillers Ethik und Ästhetik in ihrer endgültigen Form war es sehr unzuträglich, daß er den Schluß der Briefe „Über die ästhetische Erziehung“ nicht ausgeführt und an seiner Stelle in lässiger Redaktion 1801 die alte Studie „Über das Erhabene“ hat erscheinen lassen. Sie sagt uns nicht, wie er eigentlich auf der Höhe seiner Spekulation über das Erhabene gedacht, wie er neben der Wirkung schmelzender Schönheit sich den Einfluß energischer Schönheit auf den Menschen vorgestellt hat, insbesondere nicht, wie die energische Schönheit sozial wirksam werden sollte. Die Folge war, daß man immer von neuem ihm Inkonsequenz in der Lösung der Aufgabe vorgeworfen hat, die er am Eingang der Briefe „Über die ästhetische Erziehung“ sich gestellt hatte. Den Naturstaat wollte er in einen Vernunftstaat wandeln. Im 27. Briefe hat es den Anschein, als ob die Aufgabe in dem Augenblicke gelöst wäre, da der ästhetische Staat, der Staat des schönen Scheins, im Menschen begründet ist. Seelische Harmonie scheint da alle strengeren sittlichen Forderungen der Vernunft unnötig zu machen. Und so hat man denn immer von neuem gefragt, ob Schiller zuletzt den Vernunftmenschen völlig dem ästhetischen Totalmenschen aufgeopfert habe. Die Einschränkungen, die zu machen waren, hätte der Schluß der Briefe „Über die ästhetische Erziehung“ bringen sollen. Wäre er geschrieben worden, so stünde in klarstem Lichte

da, was jetzt so schwankend und widerspruchsvoll scheint: Schillers Ansicht von der Bedeutung, die strenger Ethik im Rahmen der Gesellschaft auch dann zukommt, wenn der ästhetische Mensch als ein Ideal der Humanität anerkannt ist.

Angewidert durch den Unverstand, auf den die „Horen“ im allgemeinen und sein wichtigster Beitrag, die Briefe, im besonderen beim Publikum stießen, ließ Schiller das Thema von der sozialen Bedeutung der Kunst fallen und wandte sich einem rein ästhetischen in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ zu. Merkwürdigerweise wurde, ohne daß Schiller die eroberten ästhetischen und ethischen Grundsätze aufgegeben hätte, diese letzte große Arbeit weniger ein neues Manifest der ästhetischen Harmonie als eine Apologie ideeller Kunst.

IV. Naiv und sentimentalisch.

Im Kalliasbriefe vom 23. Februar 1793 wirft Schiller die Frage auf: „Warum ist das Naive schön?“ Und er beantwortet sie: „Weil die Natur darin über Künstelei und Verstellung ihre Rechte behauptet“ (Jonas III, 282 f.). Frage und Antwort dienen dem Nachweis, daß das Organische, Autonome schön sei, nicht das Heteronome, von einer äußeren Regel Vorgeschriebene. Die Natur erscheint frei beim Phänomen des Naiven — so können wir Schillers Worte übertragen —, weil sie die von der Konvention ihr auferlegte Regel überschreitet.

Die Deutung des Naiven, die Kants „Kritik der Urteilskraft“ gibt, liegt dem Aperçu Schillers zu Grunde: Die harte Schale konventioneller Verstellungskunst wird plötzlich und gegen den Willen des Menschen von einer unbeabsichtigten Aufrichtigkeit durchbrochen. Eine Naivi-

tät ist dem Menschen entschlüpft. Er steht beschämt da. Die Natur hat in einem unbewachten Augenblick die gesellschaftlichen Formen überwunden.

Anders und höher nimmt Mendelssohn den Begriff des Naiven. Er denkt an edle Naturen, die, von ihrer innerlichen Würde getragen, über die Formen des Weltgebrauchs sich hinwegsetzen, ohne falsche Auslegung zu befürchten. „Die Naivität" tritt, so gefaßt, neben „eine Naivität". Nicht um einen gesellschaftlichen Mißgriff handelt es sich, sondern um ein konsequentes Vermeiden der Konvention; an naive Charaktere ist gedacht, nicht an konventionelle, denen es sehr unlieb ist, wenn sie eine Naivität sich zu Schulden kommen lassen.

Am 4. Oktober 1793 kündigte Schiller dem Freunde Körner seine Absicht an, einen „kleinen Traktat" über das Naive aufzusetzen. „Ich bin mit keiner Erklärung dieses Phänomens, wie sie in unsern Theorien aufgestellt sind, zufrieden und hoffe etwas darüber zu sagen, was mehr befriedigt" (Jonas III, 360). Fast ein Jahr dauerte es, ehe Schiller an die Ausführung der Absicht ging; und wiederum ein Jahr später machte er das Manuskript druckfertig. Dennoch darf angenommen werden, daß er schon im Herbst 1793 die bestehenden Theorien vom Naiven zu übertrumpfen dachte, indem er Kants Naives als Naives der Überraschung dem Naiven Mendelssohns, das er Naives der Gesinnung nannte, gegenüberstellte und indem er beide Begriffe mit seiner Idee der autonomen Natur verband. Sein ganzes Interesse aber gehörte dem Naiven der Gesinnung, in dessen näherer Charakteristik der Eingang der Abhandlung sich liebevoll ergeht. Der Grund dieser Vorliebe liegt auf der Hand. Das Naive der Gesinnung steht in engem Zusammenhang

mit der „schönen Seele“ der Abhandlung „Über Anmut und Würde“, soweit sie noch nicht ins Erhabene übergeht. Dieselbe Harmonie des Sinnlichen und Geistigen herrscht da wie dort, dann das Instinktartige, die Anmut der Erscheinung, die engere Verknüpfung mit dem Wesen des Weibes im Gegensatz zu dem des Mannes. Schiller hat in der ganzen Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“, weil er populär bleiben wollte, die Zusammenhänge mit seinen älteren spekulativen Versuchen mehr angedeutet als ausgesprochen. Den Zusammenhang von Naivität der Gesinnung und schöner Seele läßt er nur erraten.

Schiller rechnet zum Naiven der Gesinnung auch das Genie; wiederum zeigt sich, wieviel er von Goethe seit jenem Bekenntnisse vom 3. Februar 1794 (vgl. S. LIX) gelernt hat. Und ebenso rechnet er die Griechen hierher. Durchgehends macht sich die Idee geltend, die dem sechsten Briefe „Über die ästhetische Erziehung“ zu Grunde liegt. Schiller scheidet nicht mehr lediglich zwischen dem roh sinnlichen und dem rein geistigen Menschen. Er kennt zwei Stufen der Entwicklung, die den Menschen unter dem Einflusse der Natur zeigen: den rohen Sinnenmenschen und den ästhetisch-harmonischen, der noch nicht zu moralischer Freiheit emporgestiegen ist, dafür aber die seelische Ungebrochenheit des primitiven hat.

Notwendigerweise wurde Schiller, sobald er das Naive der Gesinnung in der ästhetischen Harmonie der Griechen festgestellt hatte, weitergedrängt, der Kulturperiode, die, auf die Griechen folgend, bis in unsere Zeit reicht, einen Namen zu geben, der sie als Gegenstück des Naiven erkennen ließ. Er fand diesen Namen in dem Begriff des Sentimentalischen.

Eine der genialsten Entdeckungen Schillers ist in dieser Bezeichnung enthalten. Sie konnte nur einem Denker zufallen, der über seine Zeit sich genug erhoben hatte, um das wesentliche Merkmal des Jahrhunderts zu erkennen, klar und unbeeinträchtigt durch andere Züge, die dem Beschauer sich aufdrängten.

Der sentimentalische Mensch sucht die Natur, weil er selbst nicht mehr Natur ist; er liebt das Naive, weil das Naive Natur ist; ja er kommt überhaupt nur zum Bewußtsein des Naiven, weil er sich seines Gegensatzes zur Natur bewußt ist. Wer noch, wie die Griechen, wie die naiven Menschen überhaupt, Natur ist, der kann die Natur von vornherein nicht sehnsüchtig anstreben. Diese Sehnsucht nach der Natur ist nur dem Kulturmenschen eigen.

Zu keiner Zeit hatte man diese Sehnsucht nach Natur stärker verspürt als im 18. Jahrhundert; nie auch war das Phänomen des Naiven so stark beachtet worden. Schiller wußte sehr wohl, daß sogar der Antike das sentimentalische Naturinteresse nicht ganz fremd ist. Aber die Hauptvertreter dieses Interesses findet er mit vollem Rechte in Haller und in seinen deutschen Geistesverwandten, dann insbesondere in Rousseau. Das Jahrhundert, das sich der Unnatur seiner Kultur am stärksten bewußt geworden ist, mußte diese ausgesprochenen Vertreter sentimentalischer Gesinnung erzeugen. Und wenn Schiller am Ende des Jahrhunderts in scharfen Antithesen das Phänomen des sentimentalischen Naturinteresses festlegt, so zieht er tatsächlich das geistige Fazit seines Jahrhunderts.

Ob die Proportion „antik zu modern wie naiv zu sentimentalisch" ganz stichhaltig ist, bleibt bei diesem

großen Resultate der Abhandlung fast gleichgültig. Bis ins Letzte führt ja auch Schiller die Proportion nicht durch, rechnet er doch Shakespeare und Goethe zu den Naiven. Allein das Wesen seiner Zeit hat er in seinem Mittelpunkt erfaßt und zugleich erkannt, wie dieser Zeit die Antike erscheinen mußte und warum sie nicht mehr in der Antike aufgehen konnte.

Die ideelle Konstruktion, auf der sich Schillers Antithese „naiv und sentimentalisch" aufbaut, ist aber keine andere denn die alte, von ihm immer wieder verwendete Gegenüberstellung des Gefühls- und des Ideenmenschen. Klarer als je konnte in dem sentimentalischen der Ideenmensch aufgezeigt werden; denn bei näherer Betrachtung ergibt sich als wesentlichstes Merkmal des sentimentalischen, daß er reicher an Ideen ist, daß er mehr Geist hat als der naive. Am 18. Juni 1795 hat Schiller dieses Hauptresultat seiner Untersuchung in einem Briefe an Sophie Mereau angedeutet: „Ihre Phantasie", schreibt er (Jonas IV, 189), „liebt zu symbolisieren und alles, was sich ihr darstellt, als einen Ausdruck von Ideen zu behandeln. Es ist dies überhaupt der herrschende Charakterzug des deutschen poetischen Geistes, wovon uns Klopstock das erste und auffallendste Muster gegeben und dem wir alle, der eine weniger, der andere mehr, nicht sowohl nachahmen, als durch unsere nordisch-philosophierende Natur gedrungen folgen. Weil leider unser Himmel und unsre Erde, der eine so trüb, die andre so mager ist, so müssen wir sie mit unsern Ideen bevölkern und ausschmücken und uns an den Geist halten, weil uns der Körper so wenig fesselt. Deswegen philosophieren alle deutschen Dichter, wenige ausgenommen, welche Sie so gut kennen als ich."

Ein bemerkenswerter Zufall bleibt, daß Schiller diese Beobachtung, aus der seine Theorie der modernen Sentimentalität erwachsen ist, zuerst bei Gelegenheit der Schöpfungen einer künftigen Romantikerin in Worte gefaßt hat. Ideenkunst, vom Geiste durchsetzte und getragene Dichtung ist das Programm der Romantik geworden; und sehnsüchtig blickt auch der Romantiker in die Natur, um ihre Geheimnisse ihr abzulauschen.

Zu den wenigen, die Schiller ausnehmen mußte, die Sophie Mereau „so gut kannte" wie er selbst, gehört vor allen Goethe. Nichts hat Schiller so tiefe Einblicke in das Wesen des „Sentimentalischen" tun lassen wie die Betrachtung des größten naiven Künstlers seiner Zeit, in dessen Blute ein Tropfen griechischen Wesens war und der doch so modern fühlte, daß er in Italien der Entdeckung des Phänomens der Sentimentalität schon nahe gekommen war. Während Schiller sich in Goethes Wesen versenkte, kam ihm das „Sentimentalische" seines eigenen Künstlercharakters immer klarer und schärfer umschrieben zum Bewußtsein. Hier setzt auch die Wandlung ein, die trotz allen Versuchen, objektiv zu bleiben, zuletzt doch auf jeder Seite der Abhandlung Schiller zum Anwalt der modernen Dichter macht, ihn die hohen Töne des Lobes zuletzt nicht mehr finden läßt, die im sechsten Briefe „Über die ästhetische Erziehung" den Griechen erklungen waren. Noch am Anfang, da wo von dem Naiven der Gesinnung die Rede ist, besonders in der Begriffsbestimmung des Genies, scheint aller künstlerische Vorteil auf der Seite des naiven Dichters zu liegen; dann aber tritt nicht nur die Erörterung naiver und damit griechischer Poesie neben der eindringlichen Darlegung der sentimentalischen in den Hintergrund; unverkennbar

gipfelt alles in einer Apotheose des Geistes, den Schiller den modernen sentimentalischen zu- und den naiven Dichtern absprechen möchte. Den Griechen konnte solche Betrachtung nicht förderlich sein. Goethes Züge hatte Schiller noch anfangs auf das naive Genie übertragen, ohne durch diese Verbindung etwas von den Aufstellungen des neunten Briefes „Über die ästhetische Erziehung" abmarkten zu wollen. Später aber wäre Goethe den sentimentalischen Dichtern gegenüber zu schlecht gefahren, wenn kein Weg von seiner Kunst zu ihrem geistigen Reichtum sich erschlossen hätte. Darum prägt Schiller für ihn die Formel „ein naiver Dichter, der sentimentalische Stoffe behandelt," und erhärtet sie sehr glücklich an Werther, Tasso, Wilhelm Meister und Faust. Wiederum war durch diese Formel Goethe eine alles beherrschende Stellung eingeräumt. Denn auch in dieser letzten großen Abhandlung arbeitet Schiller mit der Methode, die er seit „Anmut und Würde" immer anwendet: er stellt Antithesen auf und macht die Synthese der beiden Gegensätze zum Ideal. Anmut und Würde harmonisch geeint, Stofftrieb und Formtrieb verbunden im Spieltrieb, Leben und Gestalt vereint in der lebenden Gestalt, das Schöne und das Erhabene zusammen stellen das Ideal dar oder weisen wenigstens den Weg zum Ideal. Dieser triadische Rhythmus kehrt wieder in der Annahme, daß höchste dichterische Kunst zwischen dem Naiven und dem Sentimentalischen in der Mitte liege. Konnte Goethe höher gestellt werden als durch jene Formel, die ihn sentimentalischen Stoff mit naiver Kunst gestalten ließ? Für Schiller selbst blieb unausgesprochen die Aufgabe übrig, aus dem Sentimentalischen seines Dichtercharakters nach den Vorzügen des Naiven zu streben. Auch ihm winkte auf

diesem Wege das Höchste, die Harmonie, die alle Gegensätze verknüpft und ausgleicht.

Dieselbe Gedankentechnik kommt zum Vorschein, wenn Schiller dem naiven und sentimentalischen Dichter den Dichtercharakter nimmt und als Resultat den Realisten und den Idealisten gewinnt. Auch hier, wo es sich nur um Menschliches, nicht um Kunst mehr handelt, ergibt sich die Aufgabe der Vereinigung beider Gegensätze. Ideale Menschlichkeit ist harmonische Verknüpfung der realistischen und idealistischen Denkart. Um die Bedeutung der gegenseitigen Annäherung, des harmonischen Ausgleiches zu betonen, um die Gefahr der Einseitigkeit hervorzuheben, konstruiert Schiller wiederum die Extreme seiner Antithesen. Jetzt leitet er aus der Übertreibung des Naiven die Plattheit, aus der Übertreibung des Sentimentalischen die Überspannung ab, ebenso wird ihm ein extremer Realist zum rohen Empiriker, ein extremer Idealist zum Phantasten.

Auch in der Klassifizierung des Sentimentalischen selbst wiederholt sich diese Methode der Konstruktion. Gegensatz zur Wirklichkeit begründet das Wesen des sentimentalischen Dichters. Er kann diesen Gegensatz in doppelter Weise erkennen lassen: entweder erscheint die Wirklichkeit als Gegenstand der Abneigung des Dichters oder das Ideal als Gegenstand seiner Zuneigung. Dort ersteht satirische, hier elegische Dichtung. Satirische wie elegische Dichtung können wieder in je zwei Gegensätze auseinandertreten: die satirische ist entweder pathetisch-strafend oder scherzhaft, die Elegie entweder elegisch im engeren Sinne oder Idylle. Elegisch im engeren Sinne, wenn sie das Ideal als unerreicht, Idylle, wenn sie es als wirklich vorstellt. In diesem Stammbaum von Be-

griffen scheint nur Zweiteilung, nicht triadischer Rhythmus zu herrschen. Bei näherer Betrachtung macht sich dieser auch hier geltend. Denn pathetische Satire und Elegie im engeren Sinne sind zwei Formen einseitiger Empfindungsart: beidemal tritt das Schöne hinter dem Erhabenen, Anmut hinter Würde zurück. Gegensätze stehen im Vordergrund, an Harmonie ist nicht zu denken. Dieser Harmonie nähert sich die scherzhafte Satire, die Komödie also im Gegensatz zur Tragödie, da sie den feierlichen Ernst und die starken Affekte des tragischen Pathos nicht aufkommen läßt. Harmonie vollends herrscht in der sentimentalischen Idylle, weil sie alle Gegensätze aufhebt, weil in ihr das Ideal am reinsten zur Darstellung kommt.

Die Idee der sentimentalischen Idylle ist Schillers eigene Schöpfung, das Höchste, was er deduktiv innerhalb der Kunst aus seinen Prinzipien ableiten konnte. Eine dichterische Norm wurde da theoretisch aufgestellt, entsprechend dem Maximum menschlicher Entwicklung, wie es in „Anmut und Würde" und in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung" dargelegt worden war; eine dichterische Norm, in der alle Gegensätze beseitigt, alles zu höchster Harmonie hinaufgeläutert, in der Anmut und Würde vereint nach Überwindung aller Kämpfe und aller Affekte zur Erscheinung gekommen wären, in der unbeeinträchtigt der Spieltrieb hätte walten können. Der ästhetische Zustand, den der 22. Brief „Über die ästhetische Erziehung" schildert, mußte aus dieser Dichtung rein und unentweiht keimen.

Allein es war nur eine Idee! Schiller selbst verzagte, sie gestalten zu können. Die geplante Idylle, die Herkules' Vermählung mit Hebe zum Gegenstand

haben sollte, ist nie ausgeführt worden. Schiller wurde sich mehr und mehr bewußt, daß sein künstlerischer Beruf ihn auf die pathetische Satire, die Tragödie, hinwies, daß er bei künstlerischer Einseitigkeit stehen bleiben und nicht zum höchsten Ideal künstlerischer Harmonie hinaufgreifen dürfe. Wenigstens in der Stoffwahl! Denn Fragen der Stoffwahl sind es ja durchaus, die in den Erörterungen über satirische, elegische und idyllische Dichtungen beantwortet werden.

Daß aber der Stoff, in dem Schiller die höchste Höhe harmonisch-ästhetischer Kunst erreichen wollte, aus dem antiken Olymp geholt ist, bleibt denkwürdig. Denn nochmals eröffnet sich hier ein Blick zu einem Ausgangspunkte von Schillers Ästhetik. Winckelmannsche antike Götterwelt lieh ihm einst die Verkörperung seiner Ideen. Sein ethisches und ästhetisches Ideal hatte er schon 1793 an den Göttergestalten der antiken Plastik exemplifiziert. Die „edle Einfalt und stille Größe", die Winckelmann aus diesen Bildwerken herausgefühlt hatte, wäre auch das Kennzeichen der Idylle von Herkules und Hebe geworden.

Die Entwicklung der Idee seiner sentimentalischen Idylle gewährt Schiller die Möglichkeit, sein letztes Wort über die Sentimentalität des 18. Jahrhunderts und den Rousseauismus zu sagen. Durch Kant war Schiller endgültig von der Glückseligkeitstheorie in der Ethik abgekommen. Rousseaus Ruf „Zurück zur Natur!" ist aber ebenso von dem Wunsche, die Menschen glücklich zu machen, diktiert wie all die Dichtungen des Jahrhunderts, die das Glück eines entschwundenen goldenen Zeitalters in rosigen Farben ausmalen, Geßners Idyllen in erster Linie. Kants ethischer Idealismus hatte die

Menschen auf Kosten ihrer geistigen Kultur nicht zu einer Kinderstufe des Geistes zurückführen wollen. Schon ist hier (S. LXII f.) angedeutet worden, wie Kants Ruf nach unentwegter Entwicklung unserer geistigen Fähigkeiten Widerklang fand bei Hemsterhuis und Fichte, wie da an Stelle des hinter uns liegenden goldenen Zeitalters der Geßner und Rousseau ein künftiges Paradies reifer Geistigkeit trat. Schiller konnte aus seiner Lehre vom ästhetisch-harmonischen Menschen diesem Paradiese einen neuen Inhalt geben; vom ethischen Idealismus Kants schritt er zum ästhetischen weiter.

Gegen den Sinnenmenschen, der mit Rousseau nur seinem Glücke nachleben will, ist dieser ästhetische Idealismus Schillers ebenso rigoros wie der ethische Kants. In der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" kommt das sentimentalische Interesse für die Natur nur so weit in Betracht, als es auf dem Bewußtsein harmonischer Einheit der Natur beruht. Nur wer die Natur liebt, weil er sie einheitlich, sich selbst aber uneinheitlich sieht, wird von Schiller angehört. Wer in der Natur die ihm selbst mangelnde Übereinstimmung erkennt, nicht wer nach der Ruhe der Natur aus Trägheit schmachtet, genügt dem Ethiker Schiller.

Glückliche Versöhnung von Kant und Shaftesbury ist in diesem Gipfelpunkte von Schillers Spekulation nicht zu verkennen. Shaftesburys Idee ästhetischer Harmonie ist mit der Strenge von Kants antieudämonistischer Ethik auch hier untrennbar verknüpft. Stärker indes als in den unmittelbar vorangehenden Aufsätzen tritt Schiller diesmal für das moderne Element seines Ideals menschlicher Totalität ein. Der griechische Sinnenmensch wird dem modernen gegenüber, der, ideell

reicher, zum Übersinnlichen die Blicke wendet, energischer in seine Schranken gewiesen als in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung". Die Synthese, auf der Schillers Bildungsprogramm ruht, bleibt unberührt; aber innerhalb der Synthese kommt zuletzt Kant, der Vertreter des Übersinnlichen, mehr zu seinem Rechte als Shaftesbury, der Anwalt antiker Sinnenschönheit. Denn Schiller vertrat diesmal die Rechte seiner eigenen Sentimentalität.

Schiller selbst fühlte sentimentalisch, nicht bloß der Natur und den alten Griechen gegenüber. Im höchsten und letzten Sinne war Gegenstand seiner sentimentalischen Sehnsucht eben die ästhetische Totalität, in deren Verherrlichung seine Spekulation gipfelt. Wie Rousseau nach dem Urzustand der Menschheit zurückverlangte, obwohl und weil er selbst durch und durch Kulturmensch war, so schwebt dem leidenschaftlichen Ideenmenschen Schiller als Ziel seiner Sehnsucht die „edle Einfalt und stille Größe" der Antike, die Harmonie seines ethisch-ästhetischen Ideals vor Augen. Das Kantische Moment dieses Ideals lag in seinem Blute, die harmonische Seelenschönheit Shaftesburys liebte er im Bewußtsein, daß er sie erobern müsse, nicht daß er sie schon besitze. Ein Mensch voll Würde, sehnte er sich nach der Anmut der schönen Seele. Im Besitze eines starken Formtriebs pflegte er seinen Stofftrieb um des Spieltriebs willen. Eine tragische Natur, strebte er über die Grenzen des Erhabenen weg zum reinen Schönen.

Oskar Walzel.

Philosophische Schriften

Erster Teil

Zwei Karlsschulreden

1. Gehört allzuviel Güte, Leutseligkeit und große Freigebigkeit im engsten Verstand zur Tugend?

(10. Januar 1779)

Durchleuchtigster Herzog,
Erlauchte Gräfin!

Gehört allzuviel Güte, Leutseligkeit und große Freigebigkeit im engsten Verstand zur Tugend? — Dies ist die Frage, die nun zu beantworten mir gnädigst auferlegt ist. Ich freue mich des erhabenen Gegenstands meiner Rede. Ich freue mich doppelt, der Tugend Lobredner zu sein, im Tempel der Tugend.

Nicht die schimmernde Tat vor dem Auge der Welt — nicht das stürmende Klatschen des Beifalls der Menge — die innere Quelle der Tat ist's, die zwischen Tugend und Untugend entscheidet. Liebe zur Glückseligkeit muß diese Quelle sein. Sie, diese Liebe ist es, die zwischen zwei Gegenneigungen den Ausschlag geben soll. Sie, die alles, alles überwägen muß. Aber ihr ist der scharfsehende Verstand zum Führer gegeben. Der Verstand muß jede Neigung prüfen, ob sie zur Glückseligkeit leite. Der Verstand muß den Ausspruch tun, welche Neigung zu höherer, zu weiterumfassender Glückseligkeit leite. — Der Verstand muß die Wahl der Seele bestimmen! Je heller also, je gewaltiger, je dringender die gegenseitige Neigung, desto höherer Verstand — desto höhere Liebe — desto höhere Tugend!

Ich sehe den erhabensten Geist, den je das Altertum gebar, dem nie dämmerte der Offenbarung Gottes ein blasser Widerstrahl — Er hat den Giftbecher in der Hand

— Hier Liebe zum Leben — das mächtigste Drangsgefühl, das je eines Menschen Seele bestürmte — dort zum Pfade höherer Seligkeit ein zitternder Schein, ein eigner durch das Forschen seines Geistes einsam erschaffner Gedanke — Was wird Sokrates wählen? — Das Weiseste. — Jtzt, o Weisheit, leite du seine entsetzliche Freiheit — Tod — Vergehen — Unsterblichkeit — Krone des Himmels — Versieglung, blutige — große — mächtige Versieglung seiner neuen Lehre! — Leite seine letzte entscheidende Freiheit, scharfsehender Verstand — Entschieden — getrunken das Gift — Tod — Unsterblichkeit — Seine Lehre mächtig versiegelt! — Höchster Kampf — höchster Verstand — erhabenste Liebe — erhabenste Tugend! Erhabner nichts unter hohem bestirntem Himmel vollbracht! —

Was ist also das Wesen der Tugend? Nichts anders als Liebe zur Glückseligkeit, geleitet durch den Verstand — Tugend ist das harmonische Band von Liebe und Weisheit!

Und was anders, wenn ich hinaufstaune an das höchste Urbild der Tugend! — Was war's, das den Weisesten leitete, eine Welt aus dem Chaos zu erheben? — Unendliche Liebe! — Was war's, das den Liebenden leitete, der neugebornen Welt Ordnung und Wohlklang zu geben durch ewige unwandelbare Gesetze? — Unendliche Weisheit! — So ist also Liebe und Weisheit das Wesen Gottes in Beziehung auf seine Geschöpfe — Tugend ist Nachahmerin Gottes — Tugend ist das harmonische Band von Liebe und Weisheit.

Und was sagt von der Tugend der große Lehrer der Menschen? Sie ist Liebe zu Gott und den Menschen. Wer kann Gott lieben ohne Weisheit? Wer Menschen lieben ohne Verstand? — Wiederum Tugend das harmonische Band von Liebe und Weisheit. So spricht der Gesetzgeber aus den Donnern von Sina! So der Gottmensch auf dem Tabor! — So Religion — Sittenlehre — Philosophie — und aller Weisen einstimmiger Mund!

Ich komme nun näher zu meiner Frage: Ist allzuviel Güte, Leutseligkeit und große Freigebigkeit Tugend

im engsten Verstand? — Mich soll itzt die glänzende Außenseite prangender Taten nicht verblenden, dringen will ich und forschen in ihre innerste Quelle, nach dem festgesetzten Begriff von Tugend will ich sie richten — auf dieser Wage will ich sie wägen! — —

Ich schaue in die Geschichte. Ich sehe den großen Julius das römische Volk mit Spielen belustigen — mit Geschenken und Gaben überschwemmen — ich sehe den Niedrigsten hoch herablächeln sein Aug. Laut erhebt ihn der Mund des Pöbels — preist seinen Namen — stellt sein entweihendes Bild an den Altar der obersten Gottheit. Hat er tugendhaft gehandelt? — Er, den so hoch erhub der Toren läppischer Mund — Wie leicht wird der Weltherrscher dahinflattern auf der Wage der Gerechtigkeit Gottes! überwogen unendlich weit von einer — einer mitleidigen Träne, in Hütten geweint — Herrschsucht war seine Neigung! Ehrgeiz die Quelle seiner Tat!

Ich dringe weiter in eben der Geschichte — Ich sehe dich — o Augustus! der du den ersten Purpur wieder trägst — die großen Geister deines Jahrhunderts lockst du mit kaiserlichen Belohnungen an deinen Thron! — Rom feiert sein goldenes Alter unter deinem Zepter — Rom schimmert unter dir in blühender Jugend! — Herunter die Larve deiner Absichten — Roms Männerseelen willst du entnerven durch sanftes — wollüstiges Gefühl, daß nimmer sie erhüben zur Rettung des Vaterlands den furchtbaren Arm — willst prangen sehen deinen Namen im Liede deiner bestochenen Sänger, willst unsterblich werden mit den Unsterblichen! —

Und dringe ich in die heilige Geschichte! — Was war der Grundtrieb, der den Sohn Davids beseelte, daß er in Jerusalems Toren in die Umarmung der niedrigsten Bürger sank? — War dieses fürstliche Güte? — Oder war es die Krone, die ihm fernher ums Haupt schimmerte — der Durst nach Herrschaft, der ihn zwang und drang, unter die Stufe seiner Hoheit zu sinken, daß er über dieselbe sich emporschwingen möchte!

Soll ich ferner forschen, oder mit ewigem Schleier

bedecken diese schändliche Szene? — Hier also war Güte die Larve des in der Tiefe der Seele laurenden Lasters. Aber verlarvtes Laster ist greulicher im Auge des großen Kenners im Himmel, als das, so wie Ravaillacs Königsmord oder Catilinas Mordbrennerei in seiner Schande vor dem Auge der Menschen steht. Hier war die Güte mit Weisheit, aber nicht mit Liebe im Bund. Tugend ist das harmonische Band von Liebe und Weisheit.

Aber allzuviel Güte und Leutseligkeit hat dich, o Weisheit, nicht zur Wegweiserin gehabt. Der Weise ist gütig, aber kein Verschwender. Der Weise ist leutselig, aber er behauptet seine Würde. Verschwendung beglückt nicht. Allzuviel Leutseligkeit beglückt nicht. Güte mit Weisheit, Leutseligkeit mit Verstand — diese allein beglücken den Bruder. — Und seh' ich an das größeste Urbild der Tugend? der Güte? Mit welcher Weisheit und Mäßigung hat nicht die höchste Güte ihre Wohltaten ausgespendet? — Siehe an die große herrliche Haushaltung der Natur! Ich will schweigen. Und von der Leutseligkeit — Siehe an das große Urbild der Herablassung! (Leutseligkeit ist beim Unendlichen Herablassung) hält nicht des Ewigen Majestät auch den erhabensten Menschengeist, den je ein Körper umgab, in heiliger Nacht zurück? Siehe an die heilige Bücher! Frage dich selbst. Ich will schweigen. Dieses Urbild nachahmen ist Tugend. Allzugroße Güte und Leutseligkeit ist nicht Nachahmung Gottes. Nicht Tugend. Sie ist mit Liebe, aber nicht mit Weisheit im Bund. Tugend ist das harmonische Band von Liebe und Weisheit.

Die Frage noch auf der dritten Seite beantwortet. Ein Wort noch vom Kampfe der Seele. Die schönste Tat, ohne Kampf begangen, hat gar geringen Wert gegen derjenigen, die durch großen Kampf errungen ist. Ich frage also, hat den Allzugütigen seine Tat Kampf gekostet? War es ein Reicher, der des Glückes Güter im Übermaß besitzt, dem sein kraftloses Leibesgebäude noch Leidenschaften versagte, so war ja keine Sorge des Darbens, war ja keine Begierde nach mehrerem vorhanden, der

Neigung wohlzutun das Gegengewicht zu halten. So hat sie ja nicht kämpfen dörfen. So darf sie auch nicht triumphieren — Ferne von ihr der glorreiche Name Tugend!

Und der Allzuleutselige — hat jener Große dort, der seinen Adel, seine Hoheit von sich legt und zum gemeinen Mann vertraulich sich gesellt, hat er, frage ich, Seelenadel? oder fleußt seine Denkart mit dieses Gesinnungen zusammen? So ist ja wiederum das Gefühl eigener innerer Erhabenheit nicht da, der Leutseligkeit des Großen das Gegengewicht zu halten. So hat sie nicht gekämpft. So darf sie nicht triumphieren. Fern auch von dieser der glorreiche Name Tugend. Würde dieser Große mit der pöbelhaften Seele heute noch ein Gefühl eigener geistiger Hoheit erlangen — wer mag bestimmen, ob nicht diese seine Leutseligkeit in schwellenden Stolz ausarten würde?

So ist demnach allzuviel Güte und Leutseligkeit und große Freigebigkeit das harmonische Band von Liebe und Weisheit nicht — so hat sie keinen Kampf gekostet — so hat sie die Menschen nicht bestmöglich glücklich gemacht — so hat sie Gott nicht nachgeahmet — Ich verwerfe sie ganz — Sie ist nicht Tugend! Dies ist ein Satz von großem Gewicht, mancher mißkannter Tat eine Krone zu geben oder zu nehmen. So wird mancher, dem der tobende Lobspruch der Menge, dem der Afterglanz seiner Tat von Belohnungen träumen ließ — Ha! wie so einsam, wie so hingeschauert dastehn am großen Gericht! Wir Menschen richten bloß die Außenseite der Tat: wir messen nach den Folgen allein. Aber wie anders gestaltet sie sich vor jenem Richter, der den Gedanken, eh' er geboren war, sah und, eh' er vollbracht war, belohnte oder verdammte. —

„Wie krümmen vor dem der Tugenden höchste
Sich ins kleine? Wie fleugt ihr Wesen verstäubt
in die Luft aus!
Einige werden belohnt — die meisten werden
vergeben!“

Sie, die echte Tugend des Weisen, wanket ihm nicht — fliehet ihn nicht — höhnet ihn nicht — Ihm ist sie ein mächtiger Harnisch, gegentrotzend den Donnern des Himmels, ein gewaltiger Schirm, wenn zu Trümmern gehen die Himmel, wenn die Scheintugend, wie vor dem Winde Spreu, hinwegflattert — — —

„Große Wonne ist es, vor Gott gelebt zu haben!
Gute Taten um sich in vollen Scharen
Zu erblicken. Sie folgen
Alle nach in das ernste Gericht!“

Wo eine herrliche Tat je zur Glückseligkeit der Menschen von Menschen unternommen — je mit mehr Liebe erdacht — je mit mehr Weisheit vollendet — Wo je eine mehr Nachahmung Gottes — Wo also eine höhere tugendhaftere Tat als die Bildung der Jugend? Diese ist mehr denn Schar. Auch diese, Durchleuchtigster Herzog! folgt nach in das ernste Gericht!!

Was ist also die Krone der Tugend! was ihr schönster, herrlichster Schmuck! Du, o Liebe, Erstgeborne des Himmels, Schönste, Herrlichste im Angesicht Gottes! Beuge dich nieder, blühende jauchzende Natur; beuge dich nieder, o Mensch, beuge dich Seraph am Thron! Durch die Liebe seid ihr hervorgegangen! durch die Liebe blühet ihr, jauchzet ihr, pranget ihr! durch die Liebe! beuget euch vor der Liebe!

Und du! gleichen Adels mit ihr! gleich ewig im Unendlichen mit ihr! Weisheit! schönste Gespielin der Liebe! die du bist das Hauchen der göttlichen Kraft! Weisheit, dich bet' ich an! Dich bet' ich an! Dich bet' ich ewig an! Beuge dich nieder, große unendliche Natur! durch die Weisheit bist du so meisterhaft zusammengefüget. Durch sie lebt dein ewiges Uhrwerk. Durch sie klingen melodisch zusammen deine tausend zitternde Saiten! Beuge dich nieder, o Mensch! erkenne die Würde der Weisheit! durch sie umfassest du das Meisterwerk Gottes! — durch sie durchdringet dein gottgeadelter Geist des Schöpfers großherrlichen Plan! — Durch sie ahmest du den fürchterlich-

herrlichen nach! Beuge dich nieder! erkenne die Würde der Weisheit! Betet an vor der Weisheit. Betet an vor der Liebe und Weisheit! Tugend ist das harmonische Band von Liebe und Weisheit. Betet an vor der Tugend!

Du, o Tugend, schön strahlst du in des Menschen Seele! Großen Lohn gibst du deinen Lieblingen. Groß ist ihr Schimmer! Groß ihr Ruhm bei Gott und den Menschen. So Marcus Aurelius, der größte unter den Fürsten der Vergangenheit, das Muster der Herrscher. Er war der weiseste und sparsamste Verwalter seiner Güter. Er hat dir, o Göttin der Wohltätigkeit, einen Tempel errichtet. Dir, weil er am meisten verstund, dir zu dienen. Und (wenn ich aus dem toten Schutt des barbarischen Heidentums eine Tat emporheben darf, die von wenigen des lichten Jahrtausends übertroffen wird) „Kathmors Seele war wie der Strahl des Himmels. Hoch an Atha's Strande stiegen seine Türme gen Himmel. An jedem Turm sieben Hallen, an jeder Halle ein Gebieter, und lude zum Gastmahle Kathmors. Aber Kathmor verbarg sich tief in den Wald, die Stimme des Lobs nicht zu hören."

Aber was soll ich noch lange Geschichte voriger Zeiten durchirren, Muster edler Güte und Leutseligkeit aus den verwehten Trümmern des Altertums hervorzuheben?

Durchlauchtigster Herzog!

Nicht mit der schamrotmachenden Heuchelrede kriechender Schmeichelei (Ihre Söhne haben nicht schmeicheln gelernt) — Nein — mit der offnen Stirne der Wahrheit kann ich auftreten und sagen:

Sie ist's, die liebenswürdige Freundin Karls — Sie, die Menschenfreundin! — Sie, unser aller besondere Freundin! Mutter! Franziska! Nicht den prangenden Hof — die Großen Karls nicht, nicht meine hier versammelten Freunde, die alle glühend vor Dankbarkeit den Wink erwarten, in ein strömendes Lob auszubrechen — Nein! die Armen in den Hütten rufe ich itzt auf — Tränen in ihren Augen — Franziska! — Tränen der Dankbar-

keit und Freude — Im Herzen dieser Unschuldigen wird Franziskens Andenken herrlicher gefeiert als durch die Pracht dieser Versammlung. Wenn dann der größeste Kenner und Freund der Tugend Tugend belohnet? — Karl — wo hat ihn je der Schein geschminkter Tugend geblendet? — Karl — feiert das Fest von Franziska! — Wer ist größer, der so Tugend ausübt — oder der sie belohnet? — Beedes Nachahmung der Gottheit! — Ich schweige — Aber ich sehe — ich sehe schon die Söhne der kommenden Jahre — ich sehe sie neidisch über uns sein — ich sehe sie an diesem und — noch einem — Feste versammelt, ich sehe sie irren in den Grabmälern ihrer Voreltern, sie suchen — suchen — Wo ist Karl, Wirtembergs trefflicher Karl? Wo ist Franziska, die Freundin der Menschen?

---

2. Die Tugend in ihren Folgen betrachtet.

(10. Januar 1780)

Durchlauchtigster Herzog!
Erlauchte Gräfin!

Wenn je etwas ist, das ein jugendliches Herz mit Liebe zur Tugend erwärmen kann, so ist es gewiß die Aussicht in ihre erhabene Folgen. Jedes fühlende Gemüt wird mit brennendem Eifer der göttlichen sich weihen, wenn es einmal mit voller Überzeugung weiß, daß nur Vollkommenheit, nur Glückseligkeit ihre Folgen sind. Denn wonach ringt die Seele des Jünglings — als nach diesem einigen Ziele? wenn sie den großen Gedanken denkt, daß nur Tugend den Menschen zum Abglanz der unendlichen Gottheit macht — denn wonach schmachtet die Seele des Jünglings, als nach diesem nie zu umfassenden Urbild? — Es ist also die Frage: Wie ist die Tugend in ihren Folgen betrachtet? desjenigen vollkommen würdig, der, ein Vater in Mitte einer jauchzenden Jugend, den göttlichen Wunsch äußerte: „o daß

ich alle glücklich machen könnte!" — vollkommen würdig, an diesem Freundschaftsfeste feierlich beantwortet zu werden.

Erlauchte Gräfin!

Wenn wir uns den Menschen als einen Bürger des großen Weltsystems denken, so können wir den Wert seiner Handlungen nach nichts besser bestimmen als nach dem Einfluß, den sie auf die Vollkommenheit dieses Systems haben. Wenn wir noch weiter gehen, wenn wir finden, daß alle Räder, alle treibenden Kräfte des großen Systems nur darum so innig in einander greifen, nur darum so harmonisch zusammen stimmen, damit der geistige Teil der Schöpfung dadurch vollkommener werde, der empfindende angenehmer, stärker empfinde, der denkende höher, umfassender denke: so können wir jede moralische Handlung nur nach dem Maße schätzen oder verdammen, nach welchem sie mehr oder weniger zur Vollkommenheit der geistigen Wesen mitgewirkt hat. Ja, wenn wir dann noch höher hinauf steigen, wenn wir finden, daß alle Vollkommenheit der geistigen Wesen die Nachahmung, das Wohlgefallen, die Verherrlichung der Gottheit zum äußersten Ziele hat: so muß diese Gleichheit, diese Übereinstimmung mit den Eigenschaften der Gottheit, dieses ihr Wohlgefallen, diese ihre Verherrlichung der Maßstab aller moralischen Handlungen sein. Jedwede Handlung eines Geistes also, jedweder Gedanke, ja ich darf sagen, jedwede Empfindung macht sich des herrlichen ehrenvollen Namens von Tugend würdig, wenn sie die Vollkommenheit der Geister zum Zwecke hat, wenn sie mit dem Wesen des Unendlichen übereinstimmt, mit seinen Absichten harmonisch geht, wenn sie seine Größe verherrlicht. Jedwede im Gegenteil macht sich des schändenden Namens von Laster schuldig, wenn sie die Geister unvollkommener macht, wenn sie mit den Eigenschaften des höchsten Wesens mißlautet, wenn sie seine Absichten verfehlet. — Vollkommenheit der Geisterwelt wäre also die erste Folge der Tugend.

Noch herrscht ferner ein ewiges Gesetz in der empfindenden und denkenden Natur, daß nämlich Vollkommenheit des Ganzen mit der Glückseligkeit des einzelnen Wesens im innigsten Bunde stehe. Kraft dieses Gesetzes wird uns das allezeit ergötzen, was das Ganze vollkommener, das allezeit schmerzen müssen, was das Ganze unvollkommener macht. So zieht also jene allgemeine Folge der Tugend, *Glückseligkeit des Ganzen*, eine zweite und innere nach sich, *Glückseligkeit des einzelnen Wesens*, das tugendhaft handelt.

Dies alles kurz zusammengefaßt, können wir sagen: Derjenige Zustand eines denkenden Geistes, durch welchen er am fähigsten wird, Geister vollkommener zu machen, und durch Vervollkommnung derselben selbst glückselig zu sein, dieser Zustand wäre die *Tugend*. — Und worin wird nun dieser Zustand bestehen? — Diese Frage unwidersprechlich bestimmt zu beantworten, müßte mein Auge in die verworrensten Tiefen der menschlichen Seele gedrungen sein, müßte mein Verstand alle Gedanken der Menschen umfaßt und vereiniget haben. Beinahe ein jeglicher Philosoph — ja was sag' ich? jeder denkende Geist schafft sich aus seinem eigenen Gedankensystem ein eigenes Gebäude von Tugend und Laster, und obschon alle nur *einem* Zwecke entgegen arbeiten, so sind sie doch in Bestimmung desjenigen Zustandes, durch welchen sie ihn erreichen sollen, unendlich geteilt.

Werd' ich wohl jedes noch wankende System von Tugend vollends zu Boden stürzen, werd' ich ihr wohl ihren festen ewigen Charakter anerschaffen, wenn ich sie mit den größten Weisen dieses Jahrhunderts *weises Wohlwollen* heiße? —

Ein weiser wohlwollender Geist also macht die Geisterwelt vollkommener, glücklicher. — Dies sind die *äußern* Folgen der Tugend. Er macht sich selbst vollkommener, glücklicher. — Dies sind die *innern* Folgen der Tugend.

Und *diese zwei Standpunkte* sind es, aus denen ich nun die mir gnädigst aufgegebene Frage zu entwickeln suchen werde.

I.

Folgen der Tugend auf das Ganze.

Nicht geringer als die allwirkende Kraft der Anziehung in der Körperwelt, die Welten um Welten wendet, und Sonnen in ewigen Ketten hält, nicht geringer, sag' ich, ist in der Geisterwelt das Band der allgemeinen Liebe. Liebe ist es, die Seelen an Seelen fesselt; Liebe ist es, die den unendlichen Schöpfer zum endlichen Geschöpfe herunter neigt, das endliche Geschöpf hinaufhebt zum unendlichen Schöpfer; Liebe ist es, die aus der grenzenlosen Geisterwelt eine einzige Familie und so viele Myriaden Geister zu so viel Söhnen eines allliebenden Vaters macht. Liebe ist der zweite Lebensodem in der Schöpfung; Liebe das große Band des Zusammenhangs aller denkenden Naturen. Würde die Liebe im Umkreis der Schöpfung ersterben, — wie bald — wie bald würde das Band der Wesen zerrissen sein, wie bald das unermeßliche Geisterreich in anarchischen Aufruhr dahintoben, ebenso, als die ganze Grundlage der Körperwelt zusammenstürzen, als alle Räder der Natur einen ewigen Stillstand halten würden, wenn das mächtige Gesetz der Anziehung aufgehoben worden wäre.

Dieses allgemeinen Geisterzusammenhangs erste Folgen sind gegenseitige Ausbildung der Seelenfähigkeiten, Ergänzung, Erweiterung, Verfeinerung der Begriffe, Richtung des Willens nach dem Vollkommenen. So kann die Wissenschaft des einen in die Seele des andern fließen; so kann der rohe Gedanke des einen durch die schärfere Denkkraft des andern verfeinert werden. So kann ein doppelter Verstand das zur Reife bringen, was einem einfachen undurchdringlich war. So kann das jugendliche Feuer eines brausenden Geistes durch den bedachtsamern Ernst des reifern Mannes milder und mäßiger werden. So kann der ersterbende Trieb zur Tugend in diesem durch die wärmere Tugendliebe in jenem in neue Flammen auflodern. So kann sich Seele

in Seele spiegeln; so der Schöpfer selbst sein großes Bild in menschliche Seelen zurückwerfen. So kann Wonne des Freundes in die Seele des Freundes hinüberjauchzen — Vollkommenheit der höhern Geisteskraft wäre also die erste Folge dieses Zusammenhangs. — Dieser Zusammenhang ist die Folge der Liebe.

Groß also sind die Folgen der Liebe. Die ganze Sphäre der Geister ist ihr unendlicher Kreis. Aber wenn es auch nicht die ganze Sphäre der Geister ist, so kann sie doch tätig sein in einer kleinen, und durch diese kleine rückwärts tätig in die große, in die unendliche. Die Liebe, die den Vater an den Sohn, den Sohn an den Vater fesselt, die einen Weisen zum Lehrer eines vielleicht verlassenen Jünglings macht, kann mächtig wirken auf die Harmonie des Ganzen.

Wenn sie in dem Jüngling einen Antonin, einen Trajan auf den Thron setzt, oder an den Ufern des Eurotas einen Lykurg erschafft, wenn sie aus dem Sohn einen Montesquieu, einen Gellert, einen Haller, einen Addison bildet: so kann sie das ganze Menschengeschlecht — ja was sag' ich? — eine ganze Kette von Menschengeschlechtern mit dem Lichte der Wahrheit erleuchten und näher rücken ihrem erhabenen Ziel (denn vielleicht führt Gellerts Moral und Addisons Beispiel noch in künftigen Jahrhunderten irrende Seelen zur Wahrheit zurück). — Aber ebenso leicht kann das Laster eines einzigen in tausend unverwahrte Seelen sein süßes Gift einhauchen. So kann es eine Kette von Menschenaltern ferne von ihrer hohen Bestimmung in das alte barbarische Dunkel tierischer Wildheit zurückstoßen. So hat sich der unvollkommene Geist eines Lamettrie, eines Voltaire auf den Ruinen tausend verunglückter Geister eine Schandsäule aufgerichtet, ihres Frevels unsterbliches Denkmal! —

Aber noch einmal wollen wir jene fruchtbare Wahrheit zurückrufen, noch einmal vor unsere Seele stellen: — — „daß nämlich ein vollkommener Geist eine ganze Geisterwelt vollkommener machen könne“ — — Meine Freunde! welche Sonne rückt vor meine staunende Seele!

Sehe ich nicht ein Gewimmel von Menschengeschlechtern sich zu dem Grabmal eines Fürsten — (ach eines Fürsten, den ich Vater nennen darf) hinzudrängen, seh' ich sie nicht weinen, jauchzen, beten über dem Grabmal des Herrlichen? Was eine Welt auf dem Grabmal eines einzigen? Tausend — Millionen segnend einen einzigen? Er allein war's, meine Freunde, der eine bildungslose Jugend aus allen Gegenden der Welt in seine väterlichen Arme rief, der Strahlen der Weisheit in tausend jugendliche Seelen goß, der jeder Sphäre von Erkenntnis tüchtige Männer erschuf, der, wenn von diesen Tausenden nur zehn das große Siegel ihres Erziehers nicht verleugnen, der Menschheit dereinst neue Solone, neue Platone aufstellen wird. Und wenn ein einziger vollkommener Geist einen so großen Schauplatz der Wirkung hat, wie weit hat nicht der große Menschenbildner durch seine gebildete Jugend in die Harmonie des Ganzen hineingewirkt! Er allein, weil er immer tugendhafter zu werden sucht, er allein, weil er ein Nachahmer der Gottheit auf Erden ist. — Allmächtige Tugend, die du dich in den Busen des Fürsten niederließest und von hier aus die Herzen der Menschen angelst, durch dieses einzige Fürstenherz hast du dir eine Welt unterworfen!!! — —

Und wenn nun dieser große Freund der Tugend zu seinem erhabenen Werk sich eine Gehilfin erwählte — wenn die sanfte Teilnehmung dieser vortrefflichen Freundin seine Freuden würzt und erhöht, seine Leiden — (denn auch die Großen, auch die Vortrefflichsten unter den Großen haben ihre Leiden, weil sie Menschen sind) seine Leiden, sag' ich, sympathievoll mit ihm duldet, seinen Schmerzen den Stachel nimmt, wenn sie, die aufmerksame Hörerin seiner Lehren, ihre Tugend mit der Tugend ihres erhabenen Freunds zur Glückseligkeit der Menschen vereinigt, wenn sie — — Steigt hier nicht jede Brust? Glüht nicht das Feuer der Freude aus jedem Antlitz empor? Schweben nicht zwei heilige Namen auf allen bebenden Lippen? —

Tränen des Danks auf Ihre Asche, mein Vater; Tränen des Danks auf Ihre Asche, beste Freundin des Vaters!

II.

Folgen der Tugend auf den Tugendhaften selbst.

Dies sind die Folgen der Tugend auf die Vollkommenheit des Ganzen. Aber sie allein sind es noch nicht, die den Begriff von Tugend erschöpfen. Zwar rauschen sie dem Ohr mächtig entgegen. Zwar strahlt ihr blendender Schimmer in jegliches Aug: aber eben darum werden sie nicht selten vom stumpfen Auge des Pöbels mit dem Flittergolde unwürdiger Taten verwechselt. Auch aus ungeweihtem Boden, aus unheiligen Herzen kann Glückseligkeit des Ganzen empor keimen; denn die weiseste Vorsehung ist ebenso mächtig, das Laster eines einzigen in die Glückseligkeit der Welt enden zu lassen, als sie diese durch Tugend glücklich machen kann.

Es folgt also aus dem Wesen der Tugend selbst, daß sie im Herzen des Tugendhaften innere Folgen zurücklasse, innere Folgen, die, wenn sie auch dem Auge der Menschen entfliehen, dennoch vor jenem durchdringenden Auge einer höhern Weisheit in heller Erhabenheit stehen; innere Folgen, die jenen Eroberer fliehen würden, wenn er ebenso leicht mit fliegenden Siegen von Welten zu Welten gegangen wäre, als er über den Indus gegangen ist; die den Weisen glückselig machten, wenn er auch in bodenlosen Kerkern schmachtete. Wäre die Tugend nicht von diesen innern Folgen — Vorgefühlen des Himmels — begleitet, wie wenige würden ihr heiliges Bild anbeten? — Wäre das Laster nicht von jenen stummen Schauern der Hölle begleitet, wie leicht würde der zauberische Taumeltrank seiner Vergnügen alle Herzen dahin reißen? Und was sind nun diese innern Folgen der Tugend? Jede tugendsame Seele wird hierin meiner Antwort zuvorkommen, jede im stillen bei sich empfinden, daß sie nichts anders als Ruhe der Seele in allen Stürmen des Schicksals, Stärke des Geists in allen

Auftritten des Jammers, Selbstgewißheit in allen Zweifeln der Finsternis, daß sie, wenn ich es kurz sagen soll, ein gleicher und unerschütterter Charakter gegen alle Vorfälle des menschlichen Lebens sei, der jeden Schmerz stumpf, jedes Vergnügen doppelt empfindlich macht, der einen Regulus den Schrecknissen eines barbarischen Todes heiter entgegenführt, wenn die Cäsare unter blutig errungenen Diademen zittern, der einen Seneca jeden Tropfen seines dahin rinnenden Lebens ruhig zählen läßt, wenn Gewissensmartern den Tyrannen bis unter die Hülle des Purpurs verfolgen; der selbst auf dem einstürzenden Holzstoß den Weisen Indiens nicht verläßt, wenn europäischer Mut bei schwachen Fieberschauern dahin sinkt; der blühende Paradiese ihm zeigt, wenn seine Augen im Tode nun dahin starren, und Erd' und Himmel vor ihm schwinden in Nacht, und Seele und Leib im feierlichen Bruche sich losreißen, — ja, der ihn dereinst in den Schrecken jenes furchtbaren Tages nicht verlassen wird, wenn unter Domitianen irdische Throne schwanken, wenn jede Empfindung — denn keine wird sich dem Aug des Rächers entstehlen — als eine drohende Zeugin wider den Gottlosen sich erheben — wenn ach vielleicht ein einziger nicht erstickter Gedanke zwischen Tod und Himmel entscheiden wird. In diesem Augenblicke des Entsetzens wird dem Tugendsamen der Donnerton des Gerichts Jubellied sein, die Stimme des Weltrichters Stimme des rufenden Vaters; jetzt wird sein Auge glänzen im ewigen Strahle, wenn auf des Frevlers Auge ewiges Dunkel sinkt. —

So groß — so selig, so unaussprechlich selig, meine Freunde, sind die innern Folgen der Tugend. Dieses Gefühl, eine Welt um sich beglückt — — Dieses Gefühl, einige Strahlenzüge der Gottheit getroffen zu haben — — Dieses Gefühl, über alle Lobsprüche erhaben zu sein — — Dieses Gefühl — —

Erlauchte Gräfin!

Irdische Belohnungen vergehen — — Sterbliche Kronen flattern dahin — — die erhabensten Jubellieder

verhallen über dem Sarge. — Aber diese Ruhe der Seele, Franziska, diese himmlische Heiterkeit, jetzt ausgegossen über Ihr Angesicht, laut, laut verkündet sie mir unendliche innere Belohnung der Tugend. - Eine einzige fallende Träne der Wonne, Franziska, eine einzige gleich einer Welt — Franziska verdient sie zu weinen!

Philosophie der Physiologie

(1779)

Plan

Erstes Kapitel. Das geistige Leben.
Zweites Kapitel. Das nährende Leben.
Drittes Kapitel. Zeugung.
Viertes Kapitel. Zusammenhang dieser drei Systeme.
Fünftes Kapitel. Schlaf und natürlicher Tod.

I.

Das geistige Leben.

§ 1. Bestimmung des Menschen.

So viel wird, denke ich, einmal fest genug erwiesen sein, daß das Universum das Werk eines unendlichen Verstandes sei und entworfen nach einem trefflichen Plane.

So wie es itzt durch den allmächtigen Einfluß der göttlichen Kraft aus dem Entwurfe zur Wirklichkeit hinrann, und alle Kräfte wirken, und ineinander wirken, gleich Saiten eines Instruments tausendstimmig zusammenlautend in eine Melodie: so soll der Geist des Menschen, mit Kräften der Gottheit geadelt, aus den einzelnen Wirkungen Ursach und Absicht, aus dem Zusammenhang der Ursachen und Absichten all den großen Plan des Ganzen entdecken, aus dem Plane den Schöpfer erkennen, ihn lieben, ihn verherrlichen; oder kürzer, erhabner klingend in unseren Ohren: der Mensch ist da, daß er nachringe der Größe seines Schöpfers, mit eben dem Blick umfasse die Welt, wie der Schöpfer sie umfaßt — Gottgleichheit ist die Bestimmung des Menschen. Unendlich zwar ist dies sein Ideal: aber der Geist ist ewig. Ewigkeit ist das Maß der Unendlichkeit, das heißt, er wird ewig wachsen, aber es niemals erreichen.

Eine Seele, sagt ein Weiser dieses Jahrhunderts, die bis zu dem Grad erleuchtet ist, daß sie den Plan der göttlichen Vorsehung im ganzen vor Augen hat, ist die glücklichste Seele. Ein ewiges, ein großes, schönes Gesetz hat Vollkommenheit an Vergnügen, Mißvergnügen an Unvollkommenheit gebunden. Was den Menschen jener Bestimmung näher bringt, es sei nun mittelbar oder unmittelbar, das wird ihn ergötzen. Was ihn von ihr entfernt, wird ihn schmerzen. Was ihn schmerzt, wird er meiden; was ihn ergötzt, darnach wird er ringen. Er wird Vollkommenheit suchen, weil ihn Unvollkommenheit schmerzt; er wird sie suchen, weil sie selbst ihn ergötzt. Die Summe der größten Vollkommenheiten mit den wenigsten Unvollkommenheiten ist Summe der höchsten Vergnügungen mit den wenigsten Schmerzen. Dies ist Glückseligkeit. So ist es dann gleichviel, ob ich sage: der Mensch ist da, um glücklich zu sein; oder — er ist da, um vollkommen zu sein. Nur dann ist er vollkommen, wann er glücklich ist. Nur dann ist er glücklich, wann er vollkommen ist.

Aber ein ebenso schönes weises Gesetz, Nebenzweig des ersten, hat die Vollkommenheit des Ganzen mit der Glückseligkeit des Einzelnen, Menschen mit Menschen, ja Menschen mit Tieren durch die Bande der allgemeinen Liebe verbunden. Liebe also, der schönste, edelste Trieb in der menschlichen Seele, die große Kette der empfindenden Natur, ist nichts anders als die Verwechslung meiner selbst mit dem Wesen des Nebenmenschen. Und diese Verwechslung ist Wollust. Liebe also macht seine Lust zu meiner Lust, seinen Schmerz zu meinem Schmerz. Aber auch dieser Schmerz ist Vollkommenheit, und muß also nicht ohne Vergnügen sein. Was wär' also Mitleiden sonst als ein Affekt, gemischt aus Wollust und Schmerz. Schmerz, weil der Nebenmensch leidet. Wollust, weil ich sein Leiden mit ihm teile, weil ich ihn liebe. Schmerz und Lust, daß ich sein Leiden von ihm wende.

Und warum die allgemeine Liebe; warum alle Vergnügungen der allgemeinen Liebe? — Einzig aus dieser

letzten Grundabsicht, die Vollkommenheit des Nebenmenschen zu befördern. Und diese Vollkommenheit ist Überschauung, Forschung, Bewundrung des großen Plans der Natur. Ja endlich alle Vergnügungen der Sinne, von denen an seinem Ort die Rede sein soll, neigen sich durch mancherlei Krümmungen und anscheinende Widersprüche dennoch endlich alle zu demselben zurück. Unwandelbar bleibt diese Wahrheit sich immerdar selbst gleich: der Mensch ist bestimmt zur Überschauung, Forschung, Bewundrung des großen Plans der Natur.

§ 2. Wirkung der Materie auf den Geist.

Dies zum Grund gelegt, schreite ich weiter. Wann der Mensch das Ganze aus dem Einzelnen hervorfinden soll, so muß er jede einzelne Wirkung empfinden. Die Welt muß auf ihn wirken. Dies ist nun teils außer ihm, teils in ihm. Was in den innern Labyrinthen meines eigenen Wesens vorgeht, ist mehr der Gegenstand einer Psychologie, als einer allgemeinen Physiologie. Wir werden sie bei dem Leser voraussetzen, und nur da, wo die Kette des Ganzen es fordert, einen Eingriff in dieselbige wagen.

Die Wirkungen, so außerhalb meinem Selbst vorgehen, sind Bewegungen der Materie. Alle Bewegung der Materie beruht auf der Undurchdringlichkeit, einer Eigenschaft derselben, die sie vom Geist, soviel wir von ihm wissen, besonders unterscheidet. Allein wenn der Geist nicht undurchdringlich ist, wie soll die Materie auf ihn wirken, die doch nur auf das Undurchdringliche wirket? Tot muß ihm ja die lebenvolle Schöne der Schöpfung sein, tot schlummern seine tätige Kraft im unendlich fruchtbaren Wirkungskreis; aber tot schlummert er nicht im unendlich fruchtbaren Wirkungskreis. Tot ist ihm ja die lebenvolle Schöne der Schöpfung nicht. Er ist glücklich. Er ist tätig. So muß entweder der Geist undurchdringlich sein können, ohne Materie zu sein. Aber wer vermag den Begriff der Materie von der Undurchdring-

lichkeit der Materie zu sondern? — Oder muß der Geist selbst Materie sein? Denken wär' also Bewegung. Unsterblichkeit wäre ein Wahn. Der Geist müßte vergehen. Diese Meinung, mit Gewalt ersonnen, die Erhabenheit des Geistes zu Boden zu drücken und die Furcht einer kommenden Ewigkeit einzuschläfern, kann nur Toren und Böswichter betören; der Weise verhöhnet sie. — Oder ist all unsere Vorstellung einer Welt ein einzig aus unserem eigenen Selbst hervorgesponnen Gewebe? Wir täuschen uns, wir träumen, so wir glauben, unsere Ideen und Empfindungen von außen zu empfangen. Wir sind unabhängig von der Welt, sie ist unabhängig von uns. Wir deuten kraft eines von Ewigkeit festgesetzten Zusammenklangs, wie zwei gleich aufgezogene Uhren auf eine Sekunde. — So ist also die Welt ohne Absicht da. Freiheit und moralische Billigung sind Phantome. Meine Glückseligkeit ist Traum. Diese Meinung ist nichts als ein witziger Einfall eines feinen Kopfs, die er selbst nimmermehr glaubte.

Oder ist es der unmittelbare Einfluß der göttlichen Allmacht, der der Materie die Kraft auf mich zu wirken gibt. Jede meiner Vorstellungen ist also ein Wunder und widerspricht den ersten Naturgesetzen. — Hat man dadurch den Schöpfer mächtiger vorstellen wollen, so hat man sich erstaunlich geirrt. Wunder verraten einen Mangel im Plan der Welt. Schwach wie ein menschlicher Künstler, muß der Schöpfer an allen Orten helfen. Noch wär' er groß, aber ich kann mir ihn größer noch denken; noch vortrefflicher sein Werk. Er ist trefflich, aber nicht vollkommen. Er ist groß, aber nicht der Unendliche.

Oder endlich muß eine Kraft vorhanden sein, die zwischen den Geist und die Materie tritt und beede verbindet. Eine Kraft, die von der Materie verändert werden und die den Geist verändern kann. Dies wäre also eine Kraft, die einesteils geistig, anderenteils materiell, ein Wesen, das einesteils durchdringlich, anderenteils undurchdringlich wäre, und läßt sich ein solches denken? — Gewiß nicht!

Dem sei wie ihm wolle, es ist wirklich eine Kraft zwischen der Materie (dieser nämlich, deren Wirkungen vorgestellt werden sollen) und dem Geiste vorhanden. Diese Kraft ist ganz verschieden von der Welt und dem Geist. Ich entferne sie: dahin ist alle Wirkung der Welt auf ihn. Und dannoch ist der Geist noch da. Und dannoch ist der Gegenstand noch da. Ihr Verlust hat einen Riß zwischen Welt und Geist gemacht. Ihr Dasein lichtet, weckt, belebt alles um ihn — Ich nenne sie Mittelkraft.

§ 3. Mittelkraft.

Es mag nun diese Kraft ein von Materie und Geist verschiedenes Wesen sein oder nicht, oder sie mag vielmehr das Einfache von der Materie sein, dies ist itzo ganz gleichgültig. Mag sie dann auch selbsten Stufe und Kette mehrerer, immer sich von der Masse mehr entfernender, immer dem Geiste verwandterer Kräfte sein. Auch dies ist mir gleichgültig. Auch gestehe ich gern, daß eine Mittelkraft undenkbar sein mag; ich sehe auch ein, warum sie es ist. Wenn ich mir bei jeder Vorstellung nicht die Mittelkraft selbst, sondern nur ihre Veränderungen als Zeichen äußerlicher Veränderungen vorstelle, so ist sie ja von selbst aus dem Kreis meiner Vorstellungen ausgeschlossen. So sind alle meine Ideen eine Stufe unter ihr, und also materiell. Die Materie kann ich mir vorstellen, weil sie mittelbar in mich wirkt. Einen Geist sogar kann ich mir leichter vorstellen, selbst vom Schöpfer Begriffe haben, weil ich sie aus den Wirkungen meiner Seele abziehen kann. Sie aber empfind' ich weder mittelbar noch unmittelbar. Und sollte dies der Grund für ihre Unmöglichkeit sein? — Ich bin nicht im stand, mir eine Veränderung ohne Bewegung vorzustellen, und dennoch bin ich überzeugt, daß das Denken keine Bewegung ist. Wer ist so ungerecht, dies nicht auch von der Mittelkraft gelten zu lassen? Ganz philosophisch unmöglich ist sie also nicht, und wahrscheinlich braucht sie nicht zu sein, wenn sie nur wirklich ist.

Die Erfahrung beweist sie. Wie kann die Theorie sie verwerfen?

§ 4. Mittelkraft. Mechanische Kraft. Organ.

Da aber der materiellen Kräfte so sehr verschiedene Gattungen sind, deren jede nach andern Gesetzen wirket, so mußte jedwede Gattung besonders eine eigene Richtung gegen die Mittelkraft haben, die ihren eigentümlichen Gesetzen entspricht. Und da ferner die Mittelkraft sich gegen jede Gattung anders verhält, so mußte auch sie gegen jede besonders eine eigene Richtung haben. Es wurden also mechanische Kräfte zwischen die Welt und die Mittelkraft gestellt, die ich die mechanische Unterkräfte nenne; und da diese, ja selbsten meine Mittelkraft, dem ewigen zerstörenden Einfluß äußerlicher Kräfte, und selbsten dem Übermaße des Objekts ausgesetzt ist, so wurden andere mechanische Kräfte ihnen gleichsam zugeordnet, die sie beschützen. Dies sind die Schutzkräfte. Alle diese mechanische Unter- und Schutzkräfte in Verbindung heißen wir den Bau. Bau und Mittelkraft in Verbindung heißen wir Organ. Es wird also von selbst erhellen, daß die Verschiedenheit der Organe nicht in der Kraft liege, sondern im Bau. Es hat demnach die Veränderung in der Welt zweierlei Wege zu durchlaufen, ehe sie dem Geiste mitgeteilt werden kann; d. h. von der materiellen Natur geht diese Kette von Kräften gegen den Geist innerwärts fort, die ihm zur Vorstellung unumgänglich notwendig ist. Ohne die Mittelkraft kommt keine Vorstellung in die Seele. Ohne den Bau wenigstens keine bestimmte.

Das ganze Werk der Vorstellung nennen wir Sensation, die Veränderung im Bau die Richtung; die Veränderung in der Mittelkraft die materielle Idee; die Veränderung des Geistes auf die Veranlassung der vorigen die Idee im strengsten Verstand.

§ 5. Einteilung der vorstellenden Organe.

Es sind aber der vorstellenden Organe oder der Sinne zweierlei Hauptklassen. In der ersten wird das Objekt verändert durch den Bau; in der zwoten kommt es unverändert vor die Mittelkraft. Zu der ersten Klasse rechnen wir die Organe nach der Verschiedenheit der äußerlichen Kräfte. Dem zitternden Licht entspricht das Aug. Der zitternden Luft das Ohr. Den feinsten Flächen der Körper das Organ des Geschmacks. Die zwote Klasse enthält wiederum zwei Organe. Dem feinen Dunstkreis der Körper entspricht das Riechorgan oder die Nase. Den gröbern Flächen der Körper das Fühlorgan, oder die ganze Maschine. Die Summe aller dieser Organe bildet das System der sinnlichen Vorstellung.

System der sinnlichen Vorstellung.

§ 6. Nerve. Nervengeist.

Die Mittelkraft wohnet im Nerven. Dann wann ich diesen verletze, so ist das Band zwischen Welt und Seele dahin. Ob aber dieser Nerve eine elastische Saite sei und durch Schwingungen wirke; oder ob er Kanal eines äußerst feinen geistigen Wesens sei, und dies allein in ihm wirke; oder ob er ein Aggregat von Kügelchen sei, und ich weiß nicht wie? wirke — das ist eben die Frage. Ich bin in einem Feld, wo schon mancher medizinische und metaphysische Donquixotte sich gewaltig herumgetummelt hat, und noch itzo herumtummelt. Soll ich nun mit den alten Einwürfen die Geister der Toten in ihren Gräbern beunruhigen oder die reizbaren Seelen der Schriftlichtoten wider mich aufreizen oder eine neue Theorie auf die Bahn bringen und den Deum ex machina spielen wollen? Keines von allen dreien will ich tun und mich begnügen, nur etwas weniges festzusetzen, des ich zur Grundlage des Ganzen nicht entbehren kann, und das ich mit Überzeugung glaube. Ich setze also voraus, jeder

meiner Leser kenne alle Theorien, die man bisher zur Erklärung der Nervenphänomene ersonnen hat; ich hoffe, er habe sie alle geprüft, alle auf der Wage der Vernunft und Unparteilichkeit abgewogen, zweifle auch nicht, er werde schon zu einer oder der andern sich neigen. Ich selbst bin durch tausend Zweifel einmal zu der festen Überzeugung gekommen, daß die Mittelkraft in einem unendlich feinen, einfachen, beweglichen Wesen wohne, das im Nerven, seinem Kanal, strömt, und welches ich nicht elementarisches Feuer, nicht Licht oder Äther, nicht elektrische oder magnetische Materie, sondern den Nervengeist heiße. Und also heiße in Zukunft die Mittelkraft. Ein ewiges Gesetz hat die Veränderungen des Nervengeists zu Zeichen der veränderten Kräfte gemacht.

Der Nervengeist ist eben der in allen Organen, und nur seine Richtung gegen die Objekte ist in jedem verschieden. Diese Richtung bekommt er durch den Nerven, seinen Kanal, und selbsten das Auge, wenigstens das gewaffnete, kann den Unterschied leichtlich entdecken. Anders nämlich beobachtet man die äußerste Enden des Nerven im Aug: anders im Ohr: anders auf der Zunge. Worinnen aber diese Verschiedenheit liege, ob in der größern oder geringern Anzahl der Geister, oder in der mehreren oder mindern Bloßstellung derselben, oder in der schnellern oder schwächern Bewegung: dies sind Fragen, zu deren Auflösung die feinste Anatomie noch weit nicht hinreicht. So viel von der Richtung der Mittelkraft gegen die Objekte. Itzt noch etwas weniges von den Richtungen der Objekte gegen die Mittelkraft.

§ 7. Die Richtung.

Unter den Organen, welche das Objekt verändern, ist das Auge das weiteste, schönste, edelste. Ich sehe die Körper, wenn ich das Zittern des Lichtes auf ihren Flächen gewahr werde. Und da nun meine Nervengeister nicht auf den Flächen dieser Körper existieren können, so mußten die Unterkräfte des Auges das Licht auf jenen ebenso

zittern machen, als es auf den Flächen der Körper gezittert hat. Dies ist es, was man das Objekt malen heißt. Dies geschieht durch die Feuchtigkeiten des Augs. Die Kräfte, die diese Feuchtigkeiten bestimmen und erhalten, werden Hilfskräfte genannt. Es sind die Membranen. Die Schutzkräfte sind die Augenlider, die Augbranen, die Härchen, die Tränen, die Augensalbe, der Stern u. s. w. Durch das Auge erfahre ich ursprünglich die Erleuchtung und Schattierung, die Farbe, die Gestalt der Körper. Durch die Vergleichung mit andern Vorstellungen der andern Sinne ihre Größe und Entfernung.

Ich höre einen Schall, wenn ich das Zittern der Luft empfinde. Da aber die Schwingungen der Luft immer mehr ermatten, je weiter sie sich von den zitternden Saiten entfernen, daß wir also kaum das nächste empfinden würden, so mußten Unterkräfte des Ohrs die Schwingungen erhöhen, und erhöht an meine Nervengeister bringen. Dazu die Knochen. Die Knorpel, die gespannten Häute. Die konischen Kanäle des Ohrs u. s. w. Die Schutzkräfte des Ohrs sind wieder die Knochen, die Ohrhärchen, die Ohrensalbe, der Dunst. Dieser Dunst, in der Erstarrung des Todes verdickt, und wegen der Lähmung der zurückführenden Gefäße nicht mehr eingesogen, wird in Form einer Feuchtigkeit in den Kammern des Ohrs erblickt und hatte den Cotunni zu der irrigen Hypothese verführt, daß die Luft nicht unmittelbar auf den Nervengeist wirke, sondern mittelbar durch die Feuchtigkeiten des Ohrs. Wer wird glauben, daß der Schall, das größte Produkt der Elastizität, durch das Wasser, das am wenigsten elastisch ist, der Seele bezeichnet werde? — Durch das Ohr erfahre ich ursprünglich den Schall, mit seinen Höhen und Tiefen, durch die Vergleichung mit andern sinnlichen Vorstellungen die Elastizität, Härte, Entfernung der Körper.

Der Geschmack unterrichtet mich von den feinsten Flächen der Körper; dies läßt sich besonders aus der Ähnlichkeit seines Baus mit dem Bau des Fühlorgans schließen. Die Vorstellungen sind von schmackhaft und un-

schmackhaft, scharf, süß, sauer, bitter u. s. w. Dieser Sinn aber gehört unter ein ganz anders Kapitel, daß ich ihn hier nicht zu zergliedern bedarf. Dort wird man auch einsehen, warum er unter die erste Klasse der Sinne gerechnet worden ist.

Der Geruch gibt mir Vorstellungen von den feinsten Atmosphären gewisser Körper. Diese Atmosphären der Körper kommen zwar unverändert vor die Nervengeister des Riechorgans, aber es waren dannoch mechanische Kräfte von nöten, die sie denselben entgegenführen. Dies sind die Kräfte des Odems. Die Knochen, die Knorpel, die Membranen der Nase und der Schleim sind die Schutzkräfte. Die Vorstellungen, die wir durch den Geruch erhalten, haben noch keine Namen und werden durch die Namen der des Geschmacks bezeichnet. Auch dieser Sinn hat eine nähere Beziehung auf mich, von welcher anderwärts.

Das Gefühl stellt mir die gröbern Flächen der Körper vor. Es ist das Organ des Gefühls das einfachste von allen, dessen Bau keine andere Bestimmung hat, als die Geister gehörig gegen die Objekte zu bestimmen, und vor dem zerstörenden Einfluß äußerer Kräfte zu beschützen. Es gibt mehrere Arten des Gefühls. Entweder ist es allgemeines, stumpferes Gefühl. Die ganze Fläche der Haut ist sein Organ. Oder ist es schärferes, besonders Gefühl. Die Fingerspitzen sind sein Organ. Von dem Gefühl der Empfindung und seinen besondern Organen ist hier gar nicht die Rede. Dies ist Gefühl des tierischen, jenes ist Gefühl des geistigen Lebens. Die Vorstellungen, die ich durch dieses erhalte, sind von Kälte und Wärme, Feinheit und Rauhigkeit, Härte und Weiche.

Das materielle Denken.

§ 8. Das Denkorgan. Materielle Phantasie. Theorien.

Vermittelst dieser fünf Organe hat die ganze materielle Natur freien, offenen Zugang zu der geistigen Kraft.

Die äußere Veränderungen werden durch sie zu innern. Durch sie wirft die äußere Welt ihr Bild in der Seele zurück. Und dies ist nun der erste Grundpfeiler des geistigen Lebens: Vorstellung. Vorstellung ist nichts anders als eine Veränderung der Seele, die der Weltveränderung gleich ist, und wobei die Seele ihr eigenes Ich von der Veränderung unterscheidet. Ich bin also in dem Augenblick ganz dasselbe, was ich mir vorstelle, und nur die Persönlichkeit trennt mein Ich von demselben, und lehrt mich, daß es eine äußere Veränderung ist. Vorstellung aber ist noch nicht Überschauung, Forschung der Kräfte, der Absichten; sie ist nur der Grund, worauf dieses Geschäft ruht, der Stoff, worin der Verstand wirket und schafft. Das zweite, das Hauptgeschäft wäre also die Tätigkeit des Verstandes in diesem dargebotenen sinnlichen Stoff, nämlich das Denken.

Da aber Vorstellung nichts als ein einziger Aktus einer einfachen Kraft ist, auf Veranlassung einer Veränderung des Nervengeists bei der Sensation (siehe Garves Abhandlung von den Neigungen in den Akten der Berliner Akademie, pag. 110, 111) — da die letztere nichts anders als die Folge einer Veränderung in den sinnlichen Organen; dieser das Resultat einer Veränderung in der materiellen Welt, diese aber vorübergehend und flüchtig ist, so würde die Vorstellung eines Gegenstands ebenso schnell verschwinden, als ihre Ursache nimmer ist, und wenn ich mit diesem beschäftigt wäre, würde jener dahin sein. So wäre mir dennoch der Verstand, der nur durch Gegeneinanderhaltung wirket, ebenso unnütz, als er es ohne Mittelkraft, ohne Organ, ohne Welt nur immer würde gewesen sein.

Darum mußten neue Mittelkräfte vorhanden sein, jene sinnlichen Veränderungen des Nervengeists bei der Sensation zu fesseln und bleibend zu machen, wenn auch ihre Ursachen, die Veränderungen in den sinnlichen Organen, lange schon aufgehört haben zu wirken. Ich komme also auf ein neues Organ, das weder Sinn noch Seele ist, man nennt es gemeiniglich das allgemeine Sensorium:

ich nenne es besser das Denkorgan, oder das Instrument des Verstandes. In diesem Organ muß die große Welt, insofern sie nämlich schon den Weg der sinnlichen gegangen ist, im kleinen bezeichnet ruhen und dem Verstande gegenwärtig sein. Ist es nun nicht zu vermuten, daß selbst die Veränderung des Nervengeists bei der Sensation an der Seele vorübergehe, und erst diese gleichartige Veränderung im Denkorgan auf sie wirke? daß also die Seele, wenn Rahmen sie einschließen, in diesem Organ wohne?

Fragt sich nun, was sind die materielle Ideen des Denkorgans oder der Phantasie, und wie werden sie von den materiellen Ideen der Sensation erzeugt? Es sind darüber mancherlei Theorien erdacht worden, die ich itzo genauer prüfen werde.

I. Sind sie Eindrücke in dem Kanal des Nervengeists, den Nerven, von des Nervengeists Andrang verursacht? Dies wäre also eine Veränderung im gröbern Teil des Nerven im Bau. Für was also ein so feines, unmaterielles Wesen, wie der Nervengeist, wenn doch die plumpe materielle Masse auf sie wirken soll? Aber ein Eindruck? Wer wird die erstaunliche Mannigfaltigkeit der Ideen, wer ihre unmeßbare Abstechungen von Lebhaftigkeit zu Mattigkeit aus der Form oder der Tiefe des Eindrucks erklären? Wer begreift es, wie ein Eindruck, ein leidender, toter, ruhender Eindruck, etwas verneinendes auf die Seele wirket? Ich muß mir ja schlechterdings alle Einwirkung als Bewegung vorstellen, und hier nehme ich gerade das Gegenteil an. Ferner: wie kommt es, daß nicht der Strom der Geister, der unaufhörlich an den Wänden der Nerven hinauf und hinabeilt, diese Eindrücke nicht bald ausgelöscht hat. Entweder müssen sie so sein, und hingegen der Nervengeist so erstaunlich grob sein, daß er sie nicht auslöschen kann, oder muß umgekehrt der Nervengeist so außerordentlich sein, sie aber so grob gegen ihn sein, daß er sie darum nicht auslöschen kann. Im ersten Fall ist die Theorie vom Nervengeist umgestoßen; seine Geschwindigkeit, seine

Wirksamkeit, seine geistige Natur ist nicht mehr. Selbst Haller wird das nicht zugeben. Im andern Fall — Aber das Monstrum mag ich nicht aushecken. Noch mehr. Da auch die Nervenkanäle von ihren Bestandteilen verlieren, und neue Teile an der verlorenen Stelle treten, so frage ich also: sind diese Teile des Verlustes größer als der Umfang des Eindrucks, oder sind sie unendlich kleiner? Ist das erste, so würde jeder Pulsschlag mehrere Ideen losreißen, Ideen wegschwemmen der Harn, Ideen wegdünsten der Schweiß. Ist das zweite, so muß der Eindruck wieder erstaunlich grob angenommen werden, weil die Teile des Verlustes und des Ersatzes nicht mehr Elemente sind. Wird man sagen, die Narben erhalten sich ja auch, trotz Verlust und Ersatz, bis ins späteste Alter. Sollten nicht auch die Eindrücke? Ohne Anstand; wer sich den Eindruck als Narben vorstellen kann: aber wehe dir dann, schöner Organismus des Denkens, wehe deiner Natur, einfacher Geist! Diese Meinung wird in der Folge noch mehr verlieren, wenn von der Assoziation die Rede sein wird. Sie ist indes ein Geschenk des Himmels für Leute, die sich lieber am Handgreiflichen halten, als die Sache selbst nach gesunden Begriffen wägen: dann diesen Vorzug muß ich dieser Theorie einmal lassen, daß sie sich mit Händen greifen läßt.

Vernünftiger schon denken die, so die materielle Idee der Phantasie II. in Bewegungen des Nervengeistes setzen, harmonisch mit jenen ursprünglichen in den sinnlichen Geistern. So bleibt doch der gesunde Begriff von Nervengeist und Seele unangetastet, und wird gerade da gewonnen, wo die erste verloren. Nämlich die Erfahrung lehrt, daß die Phantasie rascher und lebendiger ist, wenn das Blut mit Fluges Eile durch seine Adern eilt, daß unter heftigen Fieberwallungen Ideen oft bis zur Furie lebhaft werden, da im Gegenteil beim trägen Puls der Phlegmatischen die Folge der Ideen äußerst matt und langsam ist. Bestünden nun die materiellen Ideen in Eindrücken, so müssen sie um so

matter sein, je schneller die Säfte wallen, weil sie dann ausgelöscht würden; ist aber die materielle Idee Bewegung: so ist alles bewiesen. Zugleich kann ich mir doch einen tätigen Einfluß dabei denken: bei dem toten Eindruck konnt' ich es nicht. Ich kann mir bei der Bewegung des Nervengeists eine Einwirkung auf ein materielles Wesen denken: bei dem Eindruck in den Kanal konnt' ich es ohne Schamröte nicht. Aber auch diese Theorie reicht nicht hin, alle Einwürfe wegzuräumen, alle Erscheinungen des materiellen Denkens zu erschöpfen. Auch sie wird uns im Artikel von der Assoziation im Stiche lassen, wo wir ihrer doch am meisten bedörfen.

Oder sind vielleicht die materiellen Ideen der Phantasie III. *Schwingungen saitenartig gespannter Fibern, deren Summe und Zusammenhang das Denkorgan ausmacht.* Wer wird glauben, daß die mehrere oder mindere Spannung dieser Fibern mit jener unbeschreiblichen Mannigfaltigkeit der sinnlichen und abstrakten Ideen mit ihren mannigfaltigen Graden in Vergleichung komme. Die erstaunliche Mannigfaltigkeit der elastischen Körper gibt uns doch nur wenige wesentlich verschiedene Töne; die erstaunliche Mannigfaltigkeit von Körpern, die das Licht zittern machen, gibt uns doch nur sieben verschiedene Farben. Und doch sollen diese Denkfibern alle Töne, alle Farben, alle andere unendlich mannigfaltige sinnliche und geistige Vorstellungen bezeichnen können. Auch hat die Zergliederungskunst und die Analogie und nichts im ganzen Bau des Menschen nur einen Wink zu dieser Theorie gegeben. Der Zergliederer hat das Denkorgan unter allen Teilen des Körpers am wenigsten elastisch, am weichsten gefunden. Sie ist ledlich nichts als nackte Theorie, und wird im Artikel von den Assoziationen vollends ihr Haupt sinken lassen.

Aus der ohngefähren Kombination der drei Theorien, so ohngefähr, wie sich die Elemente des Epikurus ergriffen haben mochten, ist des Herrn Bonnets Hypothese ent-

standen. Mit unverzeihlichem Leichtsinn hüpft der französische Gaukler über die schwersten Punkte dahin, legt Dinge zum Grund, die er niemals beweisen kann, zieht Folgen daraus, die kein Mensch, ausgenommen ein Franzose, wagen kann. Seine Theorie mag seinem Vaterland gefallen, der schwerfällige Deutsche entrüstet sich, wenn er den Goldstaub weggeblasen, und unten nichts als Luft sieht.

§ 9. Assoziation. Anwendung der Theorien.

Sind aber die materiellen Ideen der Phantasie immer in demjenigen Zustand der Lebhaftigkeit, daß sie der Seele Vorstellungen machen können, oder sind sie es nicht. Das erste kann nicht sein, sonst müßten wir ja schlafend und wachend ununterbrochen denken, so könnten wir nicht mit Ordnung denken. Ist das zweite, so müßten zukommende Ursachen sein, die die gleichsam Schlummernde erwecken und vor die Seele bringen.

Und das sind nun neue sinnliche oder durch diese andere belebte Phantasie-Ideen, welche kraft einer Verwandtschaft von Zeit oder Ort oder Wirkung einen Bezug auf die Schlummernde haben und durch die innere Mechanik des Denkorgans an dieselbe geordnet werden. Es soll z. E. die materielle Idee einer Quelle im Denkorgan schlummern. Itzt lassen wir durch den Weg der Sinne den Namen Quelle in das Denkorgan gelangen, so wird diese Veränderung in demselben auf Veranlassung des Namens Quelle durch die Mechanik desselben an die schlummernde materielle Idee der Quelle geordnet werden. Diese wird itzo erweckt, wirkt auf die Seele und gibt ihr die Vorstellung einer Quelle: aber freilich schwächer, als die ursprünglich sinnliche gewesen. Aber die neuauflebende materielle Idee der Quelle wird itzo die nächst an sie grenzende, meinetwegen eines Menschen, der damals am Baume stund, oder eines Schalles, der damals gehört ward, ebenso erwecken, als sie selbst von

der sinnlichen erweckt ward, und die Seele wird eine Vorstellung von jenem Menschen oder jenem Schalle bekommen. Diese auflebende Idee wird ihre Nachbarin erwecken, diese wieder, die Seele wird wiederum Vorstellungen bekommen u. s. f., so unaufhörlich nach allen Seiten fort, bis wiederum eine neue sinnliche Idee anderer Art dieses Kettensystem unterbricht und ein neues beginnet. Und das ist nun die Reihe der Vorstellungen, gegründet auf die Assoziation; diese aber ist auf die Verwandtschaft nach Zeit und Ort oder Wirkung gebaut. Itzt wollen wir obige Theorien darauf anwenden und untersuchen, welche von allen uns am meisten befriedigt.

Zuerst also von den Saitenschwingungen. Ich will einen analogischen Beweis von den Tönen und Farben entlehnen, der ihnen außerordentlich günstig scheint. Wenn ich in ein dunkles Zimmer allerlei Farben bringe, und durch einen schwachen Ritz auf eine derselben, als z. E. die rote ist, Licht einlasse, so werden alle rote Farben im Zimmer sichtbar werden, die andere alle unsichtbar bleiben. Wenn ich zwei Klaviere neben einander stelle, und auf einem derselben eine Saite rühre und einen Ton angebe, so wird auf dem andern Klavier die nämliche Saite und keine andere ohne mein Zutun zittern und eben den Ton, freilich matter, angeben.

Wir könnten also sagen: die Stelle des ersten Klaviers vertritt die Welt, so wie sie sich in den sinnlichen Organen befindet, die Stelle der Luft der Nervengeist. Die Stelle des zweiten Klaviers das Denkorgan. So viel Saiten sind in der sinnlichen Welt, als Objekte. So viel Fibern im Denkorgan, als Saiten in der sinnlichen Welt. Und beede, die Welt und das Denkorgan, und die Saiten in jener und die Fibern in dieser sich ebenso genau entsprechend, als die beeden Klaviere, als ihre Saiten sich entsprochen haben.

Es sollen also gewisse Saiten in den sinnlichen Organen zittern. Dieses Zittern pflanzt der Nervengeist bis in das Denkorgan fort. Die Seele empfindet es;

das ist die sinnliche Idee. Itzt, welche Fibern werden zittern? Keine andere als die, welche den Weltfibern gleich sind in allem. Welche Idee wird die Seele bekommen? Keine andere als die nämliche, sowie die Saite des zweiten Klaviers nur den Ton des ersten angegeben hat. Die rote Farbe wird mich nur an die rote erinnern. So wie die rote Farbe im dunkeln Zimmer nur die rote wieder sichtbar macht. Ist das nun Assoziation? Das ist nichts als ein Echo der nämlichen Idee, das zu nichts nütze ist.

Gesetzt aber, es fände wirklich eine Assoziation bei dieser Mechanik statt; was folgt weiter? Man muß annehmen, daß alle Gegenstände entsprechende Fibern schon vorher im Denkorgan haben, ehe sie sinnlich empfunden werden. Gesetzt also, ich sehe das Meer. Das Meer erinnert mich an ein Schiff. Das Schiff an den amerikanischen Krieg. Die Fibern dieser verschiedenen Ideen müssen also sich irgendwo gleich sein, daß die eine die andere in Bewegung setzt. Gesetzt aber, ich hätte noch kein Schiff gesehen, ich hätte noch von keinem amerikanischen Kriege gehört. So müßte ich mich also, wenn die Meerfiber in Bewegung kommt, an ein Schiff, an den amerikanischen Krieg erinnern, ehe ich sie sinnlich empfunden habe. Was Bonnet zur Beantwortung dieses Einwurfs vorbringt, findet hier gar nicht statt.

Von monströsern Folgen dieser Theorie will ich nichts mehr sagen, dann jeder wird nun wohl von ihrem Ungrund überzeugt worden sein. Ich habe nicht nötig gefunden, sie anders als mit ihren eigenen Waffen anzugreifen, und meine Absicht ist erreicht.

Ich nehme also meine Zuflucht zu der zweiten. Diese führt mich in eben den Labyrinth. Ich muß notwendig annehmen, daß jede Idee, auch die einfachste, ihren eigenen Geistern, ihren eigenen Kanälen entspreche. Diese Kanäle haben einen bestimmten Platz, den sie so wenig verändern, als die Blutadern den ihrigen. Zudem so muß ich nach der schärfsten Beobachtung des Herrn von Hallers zugleich annehmen, daß kein Kanal mit dem andern anastomosiere,

sondern jeder einzeln von der äußersten Spitze im sinnlichen Organ bis an das Ende der sondernden Ader fortlaufe. Nun aber sind die Assoziationen äußerst willkürlich, unendlich zufällig und mancherlei, und doch haben die Kanäle nur einen bestimmten Platz, und doch anastomieren die Geister nicht.

Eben diese Schwierigkeit und noch mehr finden sich bei der Theorie von den Eindrücken. Hier ist noch das Unbegreifliche, wie ein Eindruck in Bewegung kommt, daß er der Seele eine Vorstellung macht. Ein Eindruck in Bewegung? Ich kann dies nicht weiter auseinandersetzen, wenn ich meinem Leser nicht das Denken absprechen will. Freilich ist es wahr, daß mancher vermeiden wird, darüber zu denken, um die Blöße seiner Meinung nicht sehen zu dörfen, und den Anker seines Verstands in diesem sternlosen Meer nicht vollends zu verlieren. — Aber wie Haller so auf der Oberfläche schweben konnte, das begreif' ich nicht. Haller ist zu groß, als daß er durch diesen Irrtum verlöre. Quandoque bonus dormitat Hallerus.

Da ich nun die materielle Assoziation nicht aus der Mechanik des Denkorgans erklären kann, weil diese bestimmt und ewig, jene aber unendlich mannigfaltig und veränderlich ist, soll ich die Seele zum ordnenden Prinzipio machen, soll ich annehmen, daß sie bei jeder sinnlichen Idee das ganze Heer der schlummernden im Denkorgan durchlaufe, um die ähnliche zu finden? So müßte sie sich also alle vorstellen, so müßte sie alle mit der sinnlichen vergleichen, sie müßte das ganze Werk des Denkens vollenden, um eine einzige Vorstellung zu bekommen. Nein, die Assoziation muß schlechterdings in den materiellen Ideen ihren Grund haben, wenn wir sie schon nicht nach unseren mechanischen Gesetzen erklären können. Aber es verrät einen kranken Verstand, nur ein Bestreben zu äußern, diesen Mechanismus zu finden. Ihm aber wirklich weiter nachzuhängen, wäre der nächste Weg, ihn vollends zu verlieren. In der Tat, ich habe den Kitzel nicht, und find' es meiner Absicht gemäßer, Theorien

umzustoßen, als neuere und bessere zu schaffen, oder schaffen zu wollen. Tät' ich das, so wär' nicht erst ein Abdera nötig, um mir mit Nießwurz aufzuwarten.

§ 10. Wirkung der Seele auf das Denkorgan.

Die materielle Assoziation ist der Grund, auf welchem das Denken ruht. Der Leitfaden des schaffenden Verstands. Durch sie allein kann er Ideen zusammensetzen und sondern, vergleichen, schließen, und den Willen entweder zum Wollen oder zum Verwerfen leiten. Diese Behauptung dörfte vielleicht der Freiheit gefährlich scheinen. Dann wann die Folge der materiellen Ideen durch den Mechanismus des Denkorgans, der Verstand aber durch die materiellen Ideen, der Wille durch den Verstand bestimmt wird, so folgte, daß zuletzt der Wille mechanisch bestimmt würde. Aber man höre weiter.

Die Seele hat einen tätigen Einfluß auf das Denkorgan. Sie kann die materielle Ideen stärker machen und nach Willkür darauf haften, und somit macht sie auch die geistigen Ideen stärker. Dies ist das Werk der Aufmerksamkeit. Sie hat also Macht auf die Stärke der Beweggründe; ja sie selbst ist es, die sich Beweggründe macht. Und itzt wäre es ziemlich entschieden, was Freiheit ist. Nur die Verwechslung des ersten und zweiten Willens hat den Streit darüber verursacht. Der erste Wille, der meine Aufmerksamkeit bestimmt, ist der freie; der letzte, der die Handlung bestimmt, ist ein Sklav des Verstands; die Freiheit liegt also nicht darin, daß ich das wähle, was mein Verstand für das Beste erkannt hat (dann dies ist ein ewiges Gesetz), sondern daß ich das wähle, was meinen Verstand zum Besten bestimmen kann. Alle Moralität des Menschen hat ihren Grund in der Aufmerksamkeit, d. h. im tätigen Einfluß der Seele auf die materiellen Ideen im Denkorgan.

Wird nun eine materielle Idee kraft dieses tätigen Einflusses öfters in starke Lebhaftigkeit gesetzt, so wird sie endlich eine gewisse Stärke auch nachher noch bei-

behalten und gleichsam deuteropathisch vor allen hervorstechen. Sie wird die Seele treffender rühren. Sie wird in allen Assoziationen dem Verstand mächtiger sich aufdringen, ihn mächtiger bestimmen, sie wird die Tyrannin des zweiten Willens werden, da der erste Wille gar nicht ausgeübt war. So kann es Leute geben, die zuletzt mechanisch Gutes oder Böses tun. Anfangs hatten sie es frei, moralisch getan, da nämlich ihre Aufmerksamkeit noch unbestimmt war. Itzo aber ist die Idee auch ohne Aufmerksamkeit die lebhafteste, sie fesselt die Seele an sich, sie herrscht über den Verstand und Willen. Hierin liegt der Grund aller Leidenschaften und herrschenden Ideen, und zugleich der Fingerzeig, beede zu entnerven.

Wenn die Seele ihre Aufmerksamkeit auf mehrere Ideen heftet, und solche in andere Assoziationen bringt, so sagt man: sie erdichtet. Wenn sie ihre Aufmerksamkeit auf einzelnen Bestimmungen mehrerer Ideen ruhen läßt, und solche aus ihren Assoziationen herausdenkt, so sagt man: sie sondert ab. Jene durch Erdichtung in neue Assoziationen hineingedachte, diese durch Absondrung aus ihren Assoziationen herausgedachte Ideen fesselt sie besonders im Denkorgan wieder, ja selbst das Bewußtsein ihrer selbst bei diesen Wirkungen scheint sie in materiellen Formen zu fesseln, weil sie dies Bewußtsein zugleich wieder mit den alten Ideen zurückbringt. In diesem Fall sagen wir: Sie erinnert sich wieder. Wenn die Seele kraft ihrer Aufmerksamkeit eine materielle Idee stärker erschüttert, so wird diese die nächst angrenzende auch stärker erschüttern. Die Assoziation wird also rascher, lebhafter werden. Dies tun wir, wenn wir uns auf etwas besinnen, oder unsere Phantasie spielen lassen. Die Aufmerksamkeit also ist es, durch die wir phantasieren, durch die wir uns besinnen, durch die wir sondern und dichten, durch die wir wollen. Es ist der tätige Einfluß der Seele auf das Denkorgan, der dies alles vollbringt.

Und also ist das Denkorgan das wahre Tribunal des Verstands, ebenso diesem unterworfen, als dieser ihm

unterworfen ist. Ganz ist er dann abhängig bis auf die Aufmerksamkeit. Darum kann die Verwirrung der Geister in der Krankheit, wenn sie bis in dieses Organ hinein fortgepflanzt wird (und wie leicht wird sie das), den Weisesten zum lächerlichsten Toren, den Denker zum Einfaltspinsel, den Sanftmütigsten zu einer Furie umkehren. Ganz ist es abhängig von dem Verstand, bis auf den Einfluß der Sensation. Darum kann ein richtiger Verstand das richtigste Gedächtnis hervorbringen. Darum kann ein immer tätiger Verstand es durch Überspannung zerstören. Beedes beweisen die Beispiele großer Denker, der Garves, der Mendelssohns, der Swifts, die das Instrument ihres Verstandes verstimmt haben, daß es keinen rechten Laut mehr von sich gibt. Und weil es dann so genau mit der Denkkraft zusammenhangt, so hab' ich es das Denkorgan genannt, und nicht, als ob ich das Denken als eine Folge des Mechanismus betrachtete.

§ 11. Empfindungen des geistigen Lebens.

Meine Seele ist nicht allein ein denkendes; sie ist auch ein empfindendes Wesen. Dies allein macht sie glücklich. Jenes allein macht sie des letztern fähig. Wir werden sehen, wie genau der Menschenschöpfer Denken an Empfinden gebunden hat. Empfindung ist derjenige Zustand meiner Seele, wo sie sich einer Verbesserung oder Verschlimmerung bewußt ist. Darin also von der Vorstellung unterschieden, daß sie hier nur den Zustand eines äußern Wesens, dort aber ihren eigenen empfindet.

Ich sehe den Sonnenhimmel, den Sternenhimmel, ich sehe einen verwirrten Haufen Steine, ich höre eine Quelle murmeln, ein Saitenspiel erschallen. Ich höre das Gekrächz eines Raben. In allen diesen Verwandlungen meines Zustands ist etwas Allgemeines, die Vorstellung eines äußern Gegenstands. Aber wie sehr verschieden ist nicht auf der andern Seite mein Zustand bei jeder dieser Vorstellungen. Den Sonnenhimmel sehe ich gern. Den

Sternenhimmel sehe ich noch gerner. Von dem Steinhaufen kehre ich mein Auge weg. So höre ich auch der Quelle Gemurmel gern, noch gerner das tönende Saitenspiel. So wünsche ich mein Ohr vor dem Gekrächz des Raben zu verstopfen. Was mich ergötzt, nenn' ich melodisch und schön; häßlich und unmelodisch, was mich verdrießt.

Aber kraft des ersten Gesetzes, das an der Spitze dieser Darstellung des Menschen steht, darf mich nichts ergötzen, als was mich vollkommner macht; nichts verdrießen, als was mich unvollkommner macht. Machte mich nun das Melodische, das Schöne vollkommener als das Unmelodische, das Häßliche? Oder mit andern Worten, ist es mein eigener Zustand, der verbessert oder verschlimmert wird, ...

Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen

(1780)

§ 1. Einleitung.

Schon mehrere Philosophen haben behauptet, daß der Körper gleichsam der Kerker des Geistes sei, daß er solchen allzusehr an das Irdische hefte und seinen sogenannten Flug zur Vollkommenheit hemme. Wiederum ist von manchem Philosophen mehr oder weniger bestimmt die Meinung gehegt worden, daß Wissenschaft und Tugend nicht sowohl Zweck als Mittel zur Glückseligkeit seien, daß sich alle Vollkommenheit des Menschen in der Verbesserung seines Körpers versammle.

Mich deucht, es ist dies von beiden Teilen gleich einseitig gesagt. Letzteres System wird beinahe völlig aus unseren Moralen und Philosophien verwiesen sein und ist, scheint es mir, nicht selten mit allzu fanatischem Eifer verworfen worden, — es ist gewiß der Wahrheit nichts so gefährlich, als wenn einseitige Meinungen einseitige Widerleger finden; — — Das erstere ist wohl im ganzen am mehrsten geduldet worden, indem es am fähigsten ist, das Herz zur Tugend zu erwärmen, und seinen Wert an wahrhaftig großen Seelen schon gerechtfertiget hat. Wer bewundert nicht den Starksinn eines Cato, die hohe Tugend eines Brutus und Aurels, den Gleichmut eines Epiktets und Seneca? Aber dessen ungeachtet ist es doch nichts mehr als eine schöne Verirrung des Verstandes, ein wirkliches Extremum, das den einen Teil des Menschen allzu enthusiastisch herabwürdigt und

uns in den Rang idealischer Wesen erheben will, ohne uns zugleich unserer Menschlichkeit zu entladen; ein System, das allem, was wir von der Evolution des einzelnen Menschen und des gesamten Geschlechts historisch wissen und philosophisch erklären können, schnurgerade zuwiderläuft und sich durchaus nicht mit der Eingeschränktheit der menschlichen Seele verträgt. Es ist demnach hier, wie überall, am ratsamsten, das Gleichgewicht zwischen beiden Lehrmeinungen zu halten, um die Mittellinie der Wahrheit desto gewisser zu treffen. Da aber gewöhnlicher Weise mehr darin gefehlt worden ist, daß man zu viel auf die eigene Rechnung der Geisteskraft, insofern sie außer Abhängigkeit von dem Körper gedacht wird, mit Hintansetzung dieses letztern geschrieben hat, so wird sich gegenwärtiger Versuch mehr damit beschäftigen, den merkwürdigen Beitrag des Körpers zu den Aktionen der Seele, den großen und reellen Einfluß des tierischen Empfindungssystemes auf das Geistige in ein helleres Licht zu setzen. Aber darum ist das noch gar nicht die Philosophie des Epikurus, so wenig es Stoizismus ist, die Tugend für das höchste Gut zu halten.

*

Ehe wir die höheren moralischen Zwecke, die mit Beihilfe der tierischen Natur erreicht werden, zu erforschen suchen, müssen wir zuerst ihre physische Notwendigkeit festsetzen und in einigen Grundbegriffen einig werden. Darum der erste Gesichtspunkt, aus welchem wir den Zusammenhang der beiden Naturen betrachten.

Physischer Zusammenhang.

Tierische Natur befestiget die Tätigkeit des Geists.

§ 2. Organismus der Seelenwirkungen — der Ernährung — der Zeugung.

Alle Anstalten, die wir in der sittlichen und körperlichen Welt zur Vollkommenheit des Menschen gewahr-

nehmen, scheinen sich zuletzt in den Elementarsatz zu vereinigen: Vollkommenheit des Menschen liegt in der Übung seiner Kräfte durch Betrachtung des Weltplans; und da zwischen dem Maße der Kraft und dem Zweck, auf den sie wirket, die genaueste Harmonie sein muß, so wird Vollkommenheit in der höchstmöglichsten Tätigkeit seiner Kräfte und ihrer wechselseitigen Unterordnung bestehen. Aber die Tätigkeit der menschlichen Seele ist — aus einer Notwendigkeit, die ich noch nicht erkenne, und auf eine Art, die ich noch nicht begreife — an die Tätigkeit der Materie gebunden. Die Veränderungen in der Körperwelt müssen durch eine eigene Klasse mittlerer organischer Kräfte, die S i n n e, modifiziert und so zu sagen verfeinert werden, ehe sie vermögend sind, in mir eine Vorstellung zu erwecken; so müssen wiederum andere organische Kräfte, die Maschinen der willkürlichen Bewegung, zwischen Seele und Welt treten, um die Veränderung der ersteren auf die letztere fortzupflanzen; so müssen endlich selbsten die Operationen des Denkens und Empfindens gewissen Bewegungen des innern Sensoriums korrespondieren. Alles dieses macht den Organismus der Seelenwirkungen aus.

Aber die Materie ist ein Raub des ewigen Wechsels und reibt sich selbst auf, so wie sie wirket; unter der Bewegung wird das Element aus seinen Fugen getrieben, verjagt und verloren. Weil nun im Gegenteil das einfache Wesen, die Seele, Dauer und Bestandheit in sich selber hat und in ihrem Wesen weder gewinnet noch verlieret, so kann die Materie nicht gleichen Schritt mit der Geistestätigkeit halten, und bald würde also der Organismus des geistigen Lebens, mit ihm alle Wirksamkeit der Seele dahin sein. Dies nun zu verhüten, mußte ein neues System organischer Kräfte zu dem ersten gleichsam angereihet werden, das seine Konsumtionen ersetzt und seinen sinkenden Flor durch eine stetig aneinander hangende Kette neuer Schöpfungen erhält. Dies ist der Organismus der Ernährung.

Noch mehr. Nach einem kurzen Zeitraum von Wir-

kung, nach dem aufgehobenen Gleichgewicht zwischen Verlust und Erneurung tritt der Mensch von der Bühne des Lebens, und das Gesetz der Sterblichkeit entvölkert die Erde. Auch hat die Anzahl empfindender Wesen, die die ewige Liebe und Weisheit in ein glückliches Dasein wollte gerufen haben, nicht Raum genug, in den engen Grenzen dieser Welt zumal zu existieren, und das Leben dieser Generation schließt das Leben einer andern aus. Darum ward es notwendig, daß neue Menschen an die Stelle der weggeschiedenen alten treten und das Leben durch ununterbrochene Successionen erhalten würde. Aber geschaffen wird nichts mehr, und was nun Neues wird, wird es nur durch Entwicklung. Die Entwicklung des Menschen mußte durch Menschen geschehen, wenn sie mit der Konsumtion im Verhältnis stehen, wenn der Mensch zum Menschen gebildet werden sollte. Aus diesem Grund wurde ein neues System organischer Kräfte den zwei vorhergehenden zugeordnet, das die Belebung und Entwicklung des Menschenkeims zur Absicht hatte. Dies ist der Organismus der Zeugung. Diese drei Organismi, in den genauesten Lokal- und Realzusammenhang gebracht, bilden den menschlichen Körper.

§ 3. Der Körper.

Die organischen Kräfte des menschlichen Körpers teilen sich von selbst in zwei Hauptklassen: die erste enthält diejenige, die wir nach keinen bekannten Gesetzen und Phänomenen der physischen Welt begreifen können, und dahin gehören die Empfindlichkeit der Nerven und die Reizbarkeit des Muskels. Da es bisher unmöglich war, in die Ökonomie des Unsichtbaren einzudringen, so hat man die unbekannte Mechanik durch die bekannte zu erklären gesucht und den Nerven als einen Kanal betrachtet, der ein äußerst feines flüchtiges und wirksames Fluidum führet, das an Geschwindigkeit und Feinheit Äther und elektrische Materie übertreffen soll, und hat dieses als das Prinzipium der Empfindlichkeit und Beweglichkeit angesehen und ihm daher den Namen der

Lebensgeister gegeben. So hat man ferner die Reizbarkeit der Muskelfaser in einen gewissen Nisum gesetzt, sich auf Veranlassung eines fremden Reizes zu verkürzen und beide Endpunkte näher zu bringen. Diese zweierlei Prinzipien machen den spezifiken Charakter des tierischen Organismus.

Die zwote Klasse begreift diejenige, die wir den allgemeinen bekannten Gesetzen der Physik unterordnen können. Hieher rechne ich die Mechanik der Bewegung und die Chemie des menschlichen Körpers, woraus das vegetabilische Leben erwächst. Vegetation also und tierische Mechanik, auf das genaueste vermischt, bilden eigentlich das physische Leben des menschlichen Körpers.

§ 4. Tierisches Leben.

Noch ist das nicht alles. Da der Verlust mehr oder weniger in der Willkür des Geistes liegt, so mußte es auch notwendig der Ersatz sein. Ferner, da der Körper allen Folgen der Zusammensetzung unterworfen und im Kreis der um ihn wirkenden Dinge unzähligen feindlichen Wirkungen bloßgestellt ist, so mußte es in der Gewalt der Seele stehen, ihn wider den schädlichen Einfluß dieser letztern zu beschützen und ihn mit der physischen Welt in diejenige Verhältnisse zu bringen, die seiner Fortdauer am zuträglichsten sind; sie mußte daher von dem gegenwärtigen schlimmen oder guten Zustand ihrer Organe unterrichtet werden; sie mußte aus seinem schlimmen Zustand Mißvergnügen, aus seinem Wohlstand Vergnügen schöpfen, um ihn entweder zu verlängern oder zu entfernen: zu suchen oder zu fliehen. Hier also wird schon der Organismus an das Empfindungsvermögen gleichsam angeknüpft und die Seele in das Interesse ihres Körpers gezogen. Itzt ist es etwas mehr als Vegetation, etwas mehr als toter Model und Nerven- und Muskelmechanik, itzt ist es tierisches Leben[a]).

---

a) Aber auch etwas mehr als tierisches Leben des Tiers. Das Tier lebt das tierische Leben, um angenehm zu emp-

Der Flor des tierischen Lebens ist, wie wir wissen, für den Flor der Seelenwirkungen äußerst wichtig und darf ohne die Totalaufhebung dieser letztern niemals aufgehoben werden. Er muß also einen festen Grund haben, der ihm nicht so leicht schwanke, das heißt, die Seele muß durch eine unwiderstehliche Macht zu den Handlungen des physischen Lebens bestimmt werden. Konnten also wohl die Empfindungen des tierischen Wohl- oder Übelstands geistige Empfindungen sein und durch das Denken erzeugt werden? Wie oft würde sie das überwaltende Licht der Leidenschaften verdunkeln, wie oft Trägheit oder Dummheit begraben, wie oft Geschäftigkeit und Zerstreuung übersehen? Ferner, würde nicht von dem Tiermenschen die vollkommenste Kenntnis seiner Ökonomie gefordert, müßte das Kind nicht in demjenigen Meister sein, in dem unsere Harvey, Boerhave und Haller nach einer fünfzigjährigen Untersuchung noch Anfänger geblieben sind? — Die Seele konnte also schlechterdings keine Idee von dem Zustand haben, den sie verändern soll. Wie wird sie ihn erfahren, wie wird sie in Tätigkeit kommen?

§ 5. Tierische Empfindungen.

Noch kennen wir keine andere Empfindungen als solche, die aus einer vorgängigen Operation des Ver-

---

finden. Es empfindet angenehm, um das tierische Leben zu erhalten. Also es lebt itzt, um morgen wieder zu leben. Es ist itzt glücklich, um morgen glücklich zu sein. Aber ein einfaches, ein unsichers Glück, das die Perioden des Organismus nachmacht, das dem Zufall, dem blinden Ohngefähr preisgegeben ist, weil es nur allein in der Empfindung beruht. Der Mensch lebt auch das tierische Leben und empfindet seine Vergnügungen und leidet seine Schmerzen. Aber warum? Er empfindet und leidet, daß er sein tierisches Leben erhalte. Er erhält sein tierisches Leben, um ein geistiges länger leben zu können. Hier ist also Mittel verschieden vom Zweck, dort schienen Zweck und Mittel zu koinzidieren. Dies ist eine von den Grenzscheiden zwischen Mensch und Tier.

standes entspringen; aber itzt sollen Empfindungen entstehen, bei denen der Verstand ganz exulieren muß. Diese Empfindungen sollen die gegenwärtige Beschaffenheit meiner Werkzeuge wo nicht ausdrücken, doch gleichsam spezifisch bezeichnen, oder besser, begleiten. Diese Empfindüngen sollen den Willen rasch und lebhaft zu Abscheu oder Begierde bestimmen, diese Empfindungen sollen aber doch nur auf der Oberfläche der Seele schweben und niemals in das Gebiet der Vernunft reichen. Was also bei der geistigen Empfindung das Denken getan hat, das tut hier diejenige Modifikation in den tierischen Teilen, die entweder ihre Auflösung droht oder ihre Fortdauer sichert; das heißt, mit demjenigen Zustand der Maschine, der ihren Flor befestiget, ist eine angenehme, und im Gegenteil mit demjenigen, der ihren Wohlstand untergräbt und ihren Ruin beschleunigt, eine schmerzhafte Rührung der Seele durch ein ewiges Gesetz der Weisheit verbunden, und so, daß die Empfindung selbst nicht die geringste Ähnlichkeit mit der Beschaffenheit der Organe hat, die sie bezeichnet. So entstehen tierische Empfindungen. Tierische Empfindungen haben demnach einen zweifachen Grund, 1. in dem gegenwärtigen Zustand der Maschine, 2. im Empfindungsvermögen.

Nun läßt sich begreifen, warum die tierische Empfindungen mit unwiderstehlicher und gleichsam tyrannischer Macht die Seele zu Leidenschaften und Handlungen fortreißen und über die geistigsten selbst nicht selten die Oberhand bekommen. Diese nämlich hat sie vermittelst des Denkens hervorgebracht, diese also kann sie wiederum durch das Denken auflösen und gar vernichten. Dies ist die Gewalt der Abstraktion und überhaupt der Philosophie über die Leidenschaften, über die Meinungen, kurz über alle Situationen des Lebens; jene aber sind ihr durch eine blinde Notwendigkeit, durch das Gesetz des Mechanismus aufgedrungen worden; der Verstand, der sie nicht schuf, kann sie auch nicht auflösen, ob er dieselben schon durch eine entgegengesetzte Richtung der Aufmerksamkeit um vieles schwächen und verdunkeln

kann. Der hartnäckigste Stoiker, der am Steinschmerzen darniederliegt, wird sich niemalen rühmen können, keinen Schmerz empfunden zu haben; aber er wird, in Betrachtungen über seine Endursachen verloren, die Empfindungskraft teilen, und das überwiegende Vergnügen der großen Vollkommenheit, die auch den Schmerz der allgemeinen Glückseligkeit unterordnet, wird über die Unlust siegen. Nicht Mangel der Empfindung war es, nicht Vernichtung derselben, daß Mucius, die Hand in lohen Flammen bratend, den Feind mit dem römischen Blick der stolzen Ruhe anstarren konnte, sondern der Gedanke des großen ihn bewundernden Roms, der in seiner Seele herrschte, hielt sie gleichsam innerhalb ihrer selbst gefangen, daß der heftige Reiz des tierischen Übels zu wenig war, sie aus dem Gleichgewicht zu heben. Aber darum war der Schmerz des Römers nicht geringer als der des weichsten Wollüstlings. Freilich wohl wird derjenige, der gewohnt ist, in einem Zustand dunkler Ideen zu existieren, weniger fähig sein, sich in dem kritischen Augenblick des sinnlichen Schmerzens zu ermannen, als der, der beständig in hellen deutlichen Ideen lebt; aber dennoch schützt weder die höchste Tugend, noch die tiefste Philosophie, noch selbst die göttliche Religion vor dem Gesetz der Notwendigkeit, ob sie schon ihre Anbeter auf dem einstürzenden Holzstoß beseligen kann.

Eben diese Macht der tierischen Fühlungen auf die Empfindungskraft der Seele hat die weiseste Absicht zum Grunde. Der Geist, wenn er einmal in den Geheimnissen einer höhern Wollust eingeweiht worden ist, würde mit Verachtung auf die Bewegungen seines Gefährten herabsehen und den niedrigen Bedürfnissen des physischen Lebens nicht leicht mehr opfern wollen, wenn ihn nicht das tierische Gefühl darzu zwänge. Den Mathematiker, der in den Regionen des Unendlichen schweifte und in der Abstraktionswelt die wirkliche verträumte, jagt der Hunger aus seinem intellektuellen Schlummer empor; den Physiker, der die Mechanik des Sonnensystems zergliedert und den irrenden Planeten durchs Unermeßliche

begleitet, reißt ein Nadelstich zu seiner mütterlichen Erde zurück; den Philosophen, der die Natur der Gottheit entfaltet und wähnet, die Schranken der Sterblichkeit durchbrochen zu haben, kehrt ein kalter Nordwind, der durch seine baufällige Hütte streicht, zu sich selbst zurück und lehrt ihn, daß er das unselige Mittelding von Vieh und Engel ist.

Wider die überhandnehmenden tierischen Fühlungen vermag endlich die höchste Anstrengung des Geistes nichts mehr; die Vernunft wird, so wie sie wachsen, mehr und mehr übertäubt und die Seele gewaltsam an den Organismus gefesselt. Hunger und Durst zu löschen, wird der Mensch Taten tun, worüber die Menschlichkeit schauert, er wird wider Willen Verräter und Mörder, er wird Kannibal —

„Tiger! In deiner Mutter Busen wolltest du deine Zähne setzen?“

So heftig wirket die tierische Fühlung auf den Geist. So wachsam hat der Schöpfer für die Erhaltung der Maschine gesorgt; die Pfeiler, auf denen sie ruht, sind die festeste, und die Erfahrung hat gelehrt, daß mehr das Übermaß als der Mangel der tierischen Empfindung verdorben hat.

Tierische Empfindungen befestigen also den Wohlstand der tierischen Natur, so wie die moralischen und intellektuellen den Wohlstand der geistigen oder die Vollkommenheit. Das System tierischer Empfindungen und Bewegungen erschöpft den Begriff der tierischen Natur. Diese ist der Grund, auf dem die Beschaffenheit der Seelenwerkzeuge beruht, und die Beschaffenheit dieser letztern bestimmt die Leichtigkeit und Fortdauer der Seelentätigkeit selbst. Hier also ist schon das erste Glied des Zusammenhangs der beiden Naturen.

§ 6. Einwürfe wider den Zusammenhang der beiden Naturen aus der Moral.

Aber man wird dieses einräumen und weiter sagen: hier endet sich auch die Bestimmung des Körpers. Über diese hinaus ist er ein träger Gefährte der Seele, mit

dem sie ewig zu kämpfen hat, dessen Bedürfnisse ihr alle Muße zum Denken rauben, dessen Anfechtungen den Faden der vertieftesten Spekulation zerreißen und den Geist von seinen deutlichsten und hellesten Begriffen in sinnliche Verworrenheit stürzen; dessen Lüste den größten Teil unserer Mitgeschöpfe von ihrem hohen Urbild entfernen und in die Klasse der Tiere erniedern, kurz, der sie in eine Sklaverei verstrickt, woraus der Tod sie endlich befreien muß. Ist es nicht widersinnig und ungerecht, dörfte man fortfahren zu klagen, das einfache, notwendige, für sich Bestand habende Wesen mit einem andern Wesen zu verwickeln, das in ewigem Wirbel umhergerollt jedem Ungefähr preisgegeben, jeder Notwendigkeit zum Opfer wird? — Vielleicht sehen wir bei kälterem Nachdenken aus dieser anscheinenden Verwirrung und Planlosigkeit eine große Schönheit hervorgehen.

Philosophischer Zusammenhang.

Tierische Triebe wecken und entwickeln die geistige.

§ 7. Methode.

Die sicherste Methode, einiges Licht auf diese Materie zu werfen, mag vielleicht folgende sein: Man denkt sich vom Menschen alles weg, was Organisation heißt, das ist, man trennt den Körper vom Geist, ohne ihm jedoch die Möglichkeit, zu Vorstellungen zu gelangen und Handlungen in der Körperwelt hervorzubringen, abzuschneiden, und untersucht dann, wie er in Wirkung gekommen, wie er seine Kräfte entwickelt, was für Schritte er wohl zu seiner Vollkommenheit würde getan haben; das Resultat dieser Untersuchung muß durch Fakta bestätigt werden. Man übersieht also die wirkliche Bildung des einzelnen Menschen und wirft einen Blick über die Entwicklung des gesamten Geschlechts. Zuerst also den abstrakten Fall: Es ist Vorstellungskraft und Wille da, es ist Kreis der Wirkung da und freier Übergang von Seele zu Welt, von Welt zu Seele. Fragt sich nun, wie wird er wirken?

§ 8. Die Seele außer Verbindung mit dem Körper.

Wir können keinen Begriff setzen ohne einen vorhergehenden Willen, ihn zu machen; keinen Willen ohne die Erfahrung unsers durch diese Handlung verbesserten Zustands, ohne Empfindung. Keine Empfindung ohne vorhergehende Idee (denn wir schlossen ja zugleich mit dem Körper auch die körperlichen Empfindungen aus), also keine Idee ohne Idee.

Nun betrachte man das Kind, das hieße nach der Voraussetzung einen Geist, der die Fähigkeit, Ideen zu formieren, in sich begreift, aber diese Fähigkeit itzt zum erstenmal in Übung bringen soll. Was wird ihn zum Denken bestimmen, wenn es nicht die daraus entspringende angenehme Empfindung ist, was kann ihm die Erfahrung dieser angenehmen Empfindung verschafft haben? Wir sahen ja eben, daß dies wieder nichts als Denken sein konnte, und er soll nun zum erstenmal denken. Ferner, was kann ihn zur Betrachtung der Welt einladen? nichts anders als die Erfahrung ihrer Vollkommenheit, insofern sie seinen Trieb zur Aktivität befriedigt und diese Befriedigung ihm Vergnügen gewähret; was kann ihn zu Übung seiner Kräfte determinieren? nichts als die Erfahrung ihres Daseins, aber alle diese Erfahrungen soll er ja zum erstenmal machen. — Er müßte also von Ewigkeit her tätig gewesen sein, und dieses ist wider den angenommenen Fall, oder er wird ewig niemals in Tätigkeit kommen, gleichwie die Maschine ohne den Stoß von außen träg und ruhig bleibt.

§ 9. In Verbindung.

Itzt setze man zu dem Geiste das Tier. Man verflechte diese beide Naturen so innig, als sie wirklich verflochten sind, und lasse ein unbekanntes Etwas, aus der Ökonomie des tierischen Leibes geboren, die Empfindungskraft anfallen, — man versetze die Seele in den Zustand des physischen Schmerzens. Das war der erste

Stoß, der erste Lichtstrahl in die Schlummernacht der Kräfte, tönender Goldklang auf die Laute der Natur. Jtzt ist *Empfindung* da, und *Empfindung* war es ja auch nur allein, was wir vorhin vermißten. Diese Art von Empfindung scheint mit Absicht recht dazu gemacht zu sein, alle jene Schwierigkeiten zu heben. Dort konnten wir keine herausbringen, weil wir keine Idee voraussetzen durften; hier vertritt die Modifikation in dem körperlichen Werkzeug die Stelle der Ideen, und so hilft tierische Empfindung das innere Uhrwerk des Geists, wenn ich so sagen darf, in den Gang bringen. Der Übergang von Schmerz zu Abscheu ist Grundgesetz der Seele. Der Wille ist tätig, und die Tätigkeit einer einzigen Kraft ist hinlänglich, alle übrigen in Wirkung zu setzen. Die nachfolgende Operationen entwickeln sich von selbst und gehören auch nicht in dieses Kapitel.

§ 10. *Aus der Geschichte des Individuums.*

Nun verfolge man das Seelenwachstum des einzelnen Menschen in Beziehung auf den zu erweisenden Satz und gebe Acht, wie sich alle seine Geistesfähigkeiten aus sinnlichen Trieben entwickeln.

a) Das *Kind*. Noch ganz Tier, oder besser: mehr oder auch weniger als Tier; menschliches Tier. (Denn dasjenige Wesen, das einmal Mensch heißen sollte, darf niemalen nur Tier gewesen sein.) Elender als ein Tier, weil es auch nicht einmal Instinkt hat. Die *Tiermutter* darf ihr Junges eh' verlassen, als die *Mutter* ihr Kind. Der Schmerz mag ihm wohl Geschrei auspressen, aber er wird es niemals auf die Quelle desselben aufmerksam machen. Die Milch mag ihm wohl Vergnügen gewähren, aber sie wird niemals von ihm gesucht werden. Es ist ganz leidend —

„Sein Denken steigt nur noch bis zum Empfinden,
Sein ganzes Kenntnis ist Schmerz, Hunger und die Binden."

b) Der *Knabe*. Hier ist schon Reflexion, aber immer nur in Bezug auf Stillung tierischer Triebe. „Er

lernt", wie Garve sagt[b]), „die Dinge anderer Menschen und seine Handlungen gegen sie erstlich dadurch schätzen, weil sie ihm (sinnliches) Vergnügen gewähren." Liebe zur Arbeit, Liebe zu den Eltern, zu Freunden, ja selbst Liebe zur Gottheit geht durch den Weg der Sinnlichkeit in seine Seele. „Die allein ist die Sonne," wie Garve an einem andern Ort anmerkt[c]), „die durch sich selbst leuchtet und wärmt; alle übrigen Gegenstände sind dunkel und kalt, aber sie können auch erleuchtet und erwärmt werden, wenn sie mit ihr in eine solche Verbindung treten, daß sie die Strahlen derselben bekommen können." Die Güter des Geists erhalten beim Knaben nur durch Übertragung einigen Wert, sie sind geistiges Mittel zu tierischem Zweck.

c) Jüngling und Mann. Oftmalige Wiederholung dieser Schlüsse macht sie nach und nach zur Fertigkeit, und Übertragung will in dem Mittel selbst Schönheit gefunden haben. Er wird gerner darauf verweilen, ohne zu wissen, warum? Er wird unvermerkt hingezogen werden, darüber zu denken. Itzt können schon die Strahlen der geistigen Schönheit selbst seine offene Seele rühren; das Gefühl seiner Kraftäußerung ergötzt ihn und flößt ihm Neigung zu dem Gegenstand ein, der bisher nur Mittel war; der erste Zweck ist vergessen. Aufklärung und Ideenbereicherung decken ihm zuletzt die ganze Würde geistiger Vergnügungen auf — Das Mittel ist höchster Zweck worden.

Dies lehrt mehr oder weniger die Individualgeschichte jedes Menschen, der nur einige Bildung hat, und einen bessern Weg konnte wohl die Weisheit nicht wählen, den Menschen zu führen; wird nicht auch itzt noch der Pöbel gegängelt wie unser Knabe? Und hat uns nicht der Prophet aus Medina ein auffallend deutliches Beispiel

---

b) Anmerkungen zu Fergusons Moralphilosophie. S. 319.
c) Eben daselbst. S. 393.

zurückgelassen, wie man den rohen Sinn der Sarazenen im Zügel halten sollte?

(Hierüber kann nichts Vortrefflichers gesagt werden, als was Garve in seinen Anmerkungen zu dem Kapitel über die natürlichen Triebe in Fergusons Moralphilosophie auf folgende Art entwickelt hat: „Der Trieb der Erhaltung und der Reiz der sinnlichen Lust setzt zuerst den Menschen wie das Tier in Tätigkeit; er lernt die Dinge andrer Menschen und seine Handlungen gegen sie erstlich dardurch schätzen, weil sie ihm Vergnügen verschaffen. So wie sich die Anzahl der Dinge erweitert, deren Wirkungen er erfährt, so breiten sich seine Begierden aus; so wie sich der Weg verlängert, auf welchem er zu diesen Wirkungen gelangt, so werden seine Begierden künstlicher. Hier ist die erste Grenzscheidung zwischen Mensch und Tier, und hier findet sich selbst ein Unterschied zwischen einer Tierart und der andern. Bei wenig Tieren folgt die Handlung des Fressens unmittelbar auf die Begierde des Hungers; die Hitze der Jagd oder der Fleiß des Sammelns geht vorher. Aber bei keinem Tiere erfolgt die Befriedigung der Begierde so spät auf die Anstalten, die es zu diesem Ende macht, als bei dem Menschen; bei keinem wird die Bestrebung des Tiers durch eine so lange Kette von Mitteln und Absichten fortgeführt, ehe sie bis an dieses letzte Glied gelangt. Wie weit sind die Arbeiten des Handwerksmannes oder des Ackerbauers, wenn sie gleich alle auf nichts weiter abzielen, als ihm Brot oder ein Kleid zu verschaffen, doch von diesem Ziele entfernt? Aber das ist noch nicht alles. Wenn die Mittel der Erhaltung für den Menschen, durch Errichtung der Gesellschaft, reichlicher werden; wenn er Überfluß für sich findet, zu dessen Herbeischaffung er nicht seine ganze Zeit und Kräfte braucht; wenn er zugleich durch die Mitteilung der Ideen aufgeklärt wird: dann fängt er an, einen Endzweck seiner Handlung in sich selbst zu finden; denn bemerkt er, daß, wenn er auch völlig satt, bekleidet, unter einem guten Dach, mit

allem Hausgeräte versehen ist: doch noch für ihn etwas zu tun übrig bleibe. — Er geht noch einen Schritt weiter; er wird gewahr, daß in diesen Handlungen selbst, wodurch der Mensch sich Nahrung und Bequemlichkeit verschafft hat, insofern sie aus gewissen Kräften eines Geistes entstehen, insofern sie diese Kräfte üben, ein höheres Gut liege als in den äußern Endzwecken selbst, die durch sie erreicht werden. Von diesem Augenblick an arbeitet er zwar in Gesellschaft mit dem übrigen menschlichen Geschlecht und mit dem Reich aller lebendigen Wesen dazu, sich zu erhalten und sich und seinen Freunden die Hilfsmittel des physischen Lebens zu verschaffen; — denn was wollte er anders tun? welche andere Sphäre von Tätigkeit könnte er sich schaffen, wenn er aus dieser herausginge? Aber er weiß nun, daß die Natur nicht so wohl diese vielen Triebe im Menschen erweckt hat, um ihm jene Bequemlichkeiten zu gewähren: als ihm vielmehr den Reiz jener Vergnügen und Vorteile aufstelle, um diese Triebe in Bewegung zu setzen; um einem denkenden Wesen Materie zu Vorstellungen, einem empfindlichen Geiste Stoff zu Empfindungen, einem wohlwollenden Geiste Mittel der Guttätigkeit, einem tätigen Gelegenheit zu Beschäftigungen zu geben. — Dann nimmt jede Sache, leblose und lebendige, eine andere Gestalt für ihn an. Die Gegenstände und Veränderungen wurden zuerst von ihm nur angesehen, insofern sie ihm nur Vergnügen oder Verdruß machen; jetzo, insofern sie Handlungen und Äußerungen seiner Vollkommenheit veranlassen. In jener Betrachtung sind die Vorfälle bald gut, bald böse; in dieser sind sie alle auf gleiche Weise gut. Dann es ist keiner, wo nicht die Ausübung einer Tugend oder die Beschäftigung einer besondern Fähigkeit möglich wäre. — Zuerst liebte er die Menschen, weil er glaubte, daß sie ihm nutzen können; itzo liebt er sie noch mehr, weil er das Wohlwollen für den Zustand eines vollkommenen Geistes hält.")

§ 11.
Aus der Geschichte des Menschengeschlechts.

Nun noch ein gewagterer Blick über die Universalgeschichte des ganzen menschlichen Geschlechts — von seiner Wiege an bis zu seinem männlichen Alter — und die Wahrheit des bisher Gesagten wird in ihrem vollesten Lichte stehen.

Hunger und Blöße haben den Menschen zuerst zum Jäger, Fischer, Viehhirten, Ackermann und Baumeister gemacht. Wollust stiftete Familien, und Wehrlosigkeit der einzelnen zog Horden zusammen. Hier schon die ersten Wurzeln der geselligen Pflichten. Bald mußte der anwachsenden Menschenmenge der Acker zu arm werden, der Hunger zerstreute sie in ferne Klimate und Lande, die dem forschenden Bedürfnis ihre Produkte enthüllten und sie neue Raffinements, sie zu bearbeiten und ihrem schädlichen Einfluß zu begegnen, lehrten. Diese einzelne Erfahrungen gingen durch Tradition vom Großvater zum Urenkel über und wurden erweitert. Man lernte die Kräfte der Natur wider sie selbst benutzen, man brachte sie in neue Verhältnisse und erfand — hier schon die ersten Wurzeln der einfachen und heilsamen Künste. Zwar immer nur Kunst und Erfindung für das Wohl des Tieres, aber doch Übung der Kraft, doch Gewinn an Kenntnis, und — an eben dem Feuer, woran der rohe Naturmensch seine Fische bratete, spähte nachher Boerhave in die Mischungen der Körper; aus eben dem Messer, mit dem der Wilde sein Wildbret zerlegte, erfand Lionet dasjenige, womit er die Nerven der Insekten aufdeckte; mit eben dem Zirkel, mit dem man anfangs nur Hufen maß, mißt Newton Himmel und Erde. So zwang der Körper den Geist, auf die Erscheinungen um ihn her zu achten, so machte er ihm die Welt interessant und wichtig, weil er sie ihm unentbehrlich machte. Der Drang einer innern tätigen Natur, verbunden mit der Dürftigkeit der mütterlichen Gegend, lehrte unsere Stammväter kühner denken und erfand ihnen ein Haus, worin sie im Geleit

der Gestirne auf Flüssen und Ozeanen sicher dahinglitten und neuen Zonen entgegenschifften —

Fluctibus ignotis insultavere carinae.

Hier wiederum neue Produkten, neue Gefahren, neue Bedürfnisse, neue Anstrengungen des Geistes. Die Kollision der tierischen Triebe stößt Horden wider Horden, schmiedet das rohe Erzt zum Schwert, zeugt Abenteurer, Helden und Despoten. Städte werden befestiget, Staaten errichtet; mit den Staaten entstehen bürgerliche Pflichten und Rechte, Künste, Ziffern, Gesetzbücher, schlaue Priester — und Götter.

Und nun die Bedürfnisse ausgeartet in Luxus — welch unermeßliches Feld eröffnet sich unserm Auge! Itzt werden die Adern der Erde durchwühlt, itzt wird der Grund des Meeres betreten, Handel und Wandel blühen —

Latet sub classibus aequor.

Der Ost wird in West, der West in Ost bewundert, die Geburten des Auslands gewöhnen sich unter künstlichen Himmeln, und die Gartenkunst bringt die Produkte von drei Weltteilen in einem Garten zusammen. Künstler lernen der Natur ihre Werke ab, Töne schmelzen die Wilde, Schönheit und Harmonie veredlen Sitten und Geschmack, und die Kunst geleitet zu Wissenschaft und Tugend hinüber. „Der Mensch,“ sagt Schlözer[d]), „dieser mächtige Untergott, räumt Felsen aus der Bahn, gräbt Seen ab und pflüget, wo man sonsten schiffte. Durch Kanäle trennt er Weltteile und Provinzen voneinander, leitet Ströme zusammen und führet sie in Sandwüsten hin, die er dardurch in lachende Fluren verwandelt; er plündert dreien Weltteilen ihre Produkte ab und versetzt sie in den vierten. Selbst Klima, Luft und Witterung gehorchen seiner Macht. Indem er Wälder ausreutet und Sümpfe austrocknet, so wird ein heiterer Himmel über ihm, Nässe und Nebel verlieren sich, die

d) Siehe Schlözers Vorstellung seiner Universalhistorie. §6.

Winter werden sanfter und kürzer, die Flüsse frieren nicht mehr zu." — Und der Geist verfeinert sich mit dem feinern Klima.

Der Staat beschäftiget den Bürger für die Bedürfnisse und Bequemlichkeiten des Lebens. Arbeitsamkeit gibt dem Staat Sicherheit und Ruhe von außen und innen, die dem Denker und Künstler jene fruchtbare Muße gewährt, wodurch das Zeitalter des Augusts zum goldenen Alter geworden. Itzt nehmen die Künste einen kühneren ungehinderten Schwung, itzt gewinnen die Wissenschaften ein reines geläutertes Licht, Naturgeschichte und Physik stürzen den Aberglauben, die Geschichte reicht den Spiegel der Vorwelt, und die Philosophie lacht über die Torheit der Menschen. Wie aber nun der Luxus, in Weichlichkeit und Schwelgerei ausgeartet, in den Gebeinen der Menschen zu toben anfängt und Seuchen ausbrütet und die Atmosphäre verpestet, da eilt der bedrängte Mensch von einem Reich der Natur zum andern, die lindernden Mittel auszuspähen, da findet er die göttliche Rinde der China, da gräbt er aus den Eingeweiden der Berge den mächtigwirkenden Merkur und preßt den kostbaren Saft aus dem orientalischen Mohn. Die verhohlensten Winkel der Natur werden durchsucht, die Scheidekunst zertrümmert die Produkte in ihre letzte Elemente und schafft sich eigene Welten, Goldmacher bereichern die Naturgeschichte, der mikroskopische Blick eines Swammerdams ertappt die Natur bei ihren geheimsten Prozessen. Der Mensch geht noch weiter. Not und Neugierde überspringen die Schranken des Aberglaubens, er ergreift mutig das Messer — und hat das größte Meisterstück der Natur, den Menschen entdeckt. So mußte das Schlimmste das Größte erreichen helfen, so mußte uns Krankheit und Tod drängen zum γνῶθι σεαυτόν. Die Pest bildete unsere Hippokrate und Sydenhame, wie der Krieg Generale gebar, und der einreißenden Lustseuche haben wir eine totale Reformation des medizinischen Geschmacks zu verdanken.

Wir wollten den rechtmäßigen Genuß der Sinnlichkeit auf die Vollkommenheit der Seele zurückführen, und

wie wunderbar drehte sich der Stoff unter unsern Händen! Wir fanden, daß auch ihr Übermaß, ihr Mißbrauch im ganzen die Realitäten der Menschheit befördert hat. Die Verirrungen vom ersten Zwecke der Natur, Kaufleute, Eroberer und Luxus haben unstreitig die Schritte dahin unendlich beschleunigt, die eine einfachere Lebensart regelmäßiger wohl, aber auch langsam genug würde gemacht haben. Man halte die alte Welt gegen die neue! dort waren die Begierden einfach und ihre Befriedigung leicht. Aber wie abscheulich wurde auch über die Natur und ihre Gesetze geurteilt! Itzt ist sie durch tausend Krümmungen erschwert, aber welch volles Licht hat sich über alle Begriffe verbreitet!

Noch einmal also: der Mensch mußte Tier sein, eh' er wußte, daß er ein Geist war; er mußte am Staube kriechen, eh' er den Newtonischen Flug durchs Universum wagte. Der Körper also der erste Sporn zur Tätigkeit; Sinnlichkeit die erste Leiter zur Vollkommenheit.

Tierische Empfindungen begleiten die geistigen.

§ 12. Gesetz.

Der Verstand des Menschen ist äußerst beschränkt, und darum müssen es auch notwendig alle Empfindungen sein, die aus seiner Tätigkeit resultieren. Diesen also einen größeren Schwung zu geben und den Willen mit gedoppelter Kraft zum Vollkommenen hinzuziehen und vom Übel zurück zu reißen, wurden beide Naturen, geistige und tierische, also eng in einander verschlungen, daß ihre Modifikationen sich wechselsweise mitteilen und verstärken. Daraus erwächst nun ein Fundamentalgesetz der gemischten Naturen, das, in seine letzte Grundteile aufgelöst, ohngefähr also lautet: Die Tätigkeiten des Körpers entsprechen den Tätigkeiten des Geistes; d. h. Jede Überspannung von Geistestätigkeit hat jederzeit eine Überspannung gewisser körperlicher Aktionen zur Folge, so wie das Gleich=

gewicht der erstern oder die harmonische Tätigkeit der Geisteskräfte mit der vollkommensten Übereinstimmung der letztern vergesellschaftet ist. Ferner: Trägheit der Seele macht die körperlichen Bewegungen träg, Nichttätigkeit der Seele hebt sie gar auf. Da nun Vollkommenheit jederzeit mit Lust, Unvollkommenheit mit Unlust verbunden ist, so kann man dieses Gesetz auch also ausdrücken: Geistige Lust hat jederzeit eine tierische Lust, geistige Unlust jederzeit eine tierische Unlust zur Begleiterin.

§ 13. Geistiges Vergnügen befördert das Wohl der Maschine.

Also eine Empfindung, die das ganze Seelenwesen einnimmt, erschüttert in eben dem Grade den ganzen Bau des organischen Körpers. Herz, Adern und Blut, Muskelfasern und Nerven, von jenen mächtigen wichtigen, die dem Herzen den lebendigen Schwung der Bewegung geben, bis hinaus zu jenen unbedeutenden geringen, die die Härchen der Haut spannen, nehmen daran teil. Alles gerät in heftigere Bewegung. War die Empfindung angenehm, so werden alle jene Teile einen höhern Grad harmonischer Tätigkeit haben, das Herz wird frei, lebhaft und gleichförmig schlagen, das Blut wird ungehemmt, mild, oder feurig rasch, je nachdem der Affekt von der sanften oder heftigen Art ist, durch die weichen Kanäle fließen, Koktion, Sekretion und Exkretion wird frei und ungehindert von statten gehen, die reizbaren Fasern werden im milden Dampfbad geschmeidig spielen, so Reizbarkeit als Empfindlichkeit wird durchaus erhöht sein. Darum ist der Zustand der größten augenblicklichen Seelenlust augenblicklich auch der Zustand des größten körperlichen Wohls.

So viel dieser Partialtätigkeiten sind (und ist nicht jeder Puls das Resultat von vielleicht tausenden?), so viel dunkle Sensationen werden sich zumal vor die Seele drängen, wovon jede Vollkommenheit anzeigt. Aus der

Verworrenheit dieser aller bildet sich nun die Totalempfindung der tierischen Harmonien, d. h. die höchstzusammengesetzte Empfindung von tierischer Lust, die sich an die ursprüngliche intellektuelle oder moralische gleichsam anreiht und solche durch diesen Zutritt unendlich vergrößert. So ist demnach jeder angenehme Affekt die Quelle unzähliger körperlicher Lüste.

Dieses bestätigen am augenscheinlichsten die Beispiele der Kranken, die die Freude kuriert hat. Man bringe einen, den das fürchterliche Heimweh bis zum Skelett verdorren gemacht hat, in sein Vaterland zurück: er wird sich in blühender Gesundheit verjüngen. Man trete in die Gefangenhäuser, wo Unglückliche seit zehen und zwanzig Jahren im faulen Dampf ihres Unrats wie begraben liegen und kaum noch Kraft finden, von der Stelle zu gehen, und verkündige ihnen auf einmal Erlösung. Das einige Wort wird jugendliche Kraft durch ihre Glieder gießen, die erstorbenen Augen werden Leben und Feuer funkeln. Die Seefahrer, die der Brot- und Wassermangel auf der ungewissen See siech und elend niedergeworfen hat, werden durch das einige Wort: Land! das der Steuermann vom Verdeck erspäht, halbgesund, und gewiß würde der sehr irren, der hier den frischen Lebensmitteln alle Wirkung zuschreiben wollte. Der Anblick einer geliebten Person, nach der er lange geschmachtet hat, hält die fliehende Seele des Agonizanten noch auf, er wird kräftiger und augenblicklich besser. Wahr ist es, daß die Freude das Nervensystem in lebhaftere Wirksamkeit setzen kann als alle Herzstärkungen, die man aus Apotheken holen muß, und selbst inveterierte Stockungen in den labyrinthischen Gängen der Eingeweide, die weder die Rubia durchdringt, noch selbst der Merkur durchreißt, durch sie zerteilt worden sind. Wer begreift nun nicht, daß diejenige Verfassung der Seele, die aus jeder Begebenheit Vergnügen zu schöpfen und jeden Schmerz in die Vollkommenheit des Universums aufzulösen weißt, auch den Verrichtungen der Maschine am zuträglichsten sein muß? Und diese Verfassung ist die Tugend.

§ 14. Geistiger Schmerz untergräbt das Wohl der Maschine.

Auf eben diese Weise erfolget das Gegenteil beim unangenehmen Affekt; die Ideen, die sich beim Zornigen oder Erschrockenen so intensiv stark herausheben, könnte man mit eben dem Recht, als Plato die Leidenschaften Fieber der Seele nannte, als Konvulsionen des Denkorgans betrachten. Diese Konvulsionen pflanzen sich schnell durch den ganzen Umriß des Nervengebäudes fort, bringen die Kräfte des Lebens in jene Mißstimmung, die seinen Flor zernichtet und alle Aktionen der Maschine aus dem Gleichgewicht bringt. Das Herz schlägt ungleich und ungestüm; das Blut wird in die Lungen gepreßt, wenn in den Extremitäten kaum so viel übrig bleibt, den verlornen Puls zu erhalten. Alle Prozesse der tierischen Chemie durchkreuzen einander. Die Scheidungen überstürzen sich, die gutartigen Säfte verirren und wirken feindlich in fremden Gebieten, wenn zu gleicher Zeit die bösartigen, die im Unrat dahingeschwemmt werden sollten, in den Kern der Maschine zurückfallen. Mit einem Wort: der Zustand des größten Seelenschmerzens ist zugleich der Zustand der größten körperlichen Krankheit.

Die Seele wird durch tausend dunkle Sensationen vom drohenden Ruin ihrer Werkzeuge unterrichtet und von einer ganzen Schmerzempfindung übergossen, die sich an die ursprüngliche geistige anheftet und solcher einen desto schärfern Stachel gibt.

§ 15. Beispiele.

Tiefe chronische Seelenschmerzen, besonders wenn sie von einer starken Anstrengung des Denkens begleitet sind, worunter ich vorzüglich denjenigen schleichenden Zorn, den man *Indignation* heißt, rechne, nagen gleichsam an den Grundfesten des Körpers und trocknen die Säfte des Lebens aus. Diese Leute sehen abgezehrt und bleich, und der innere Gram verrät sich aus den

hohlen tiefliegenden Augen. „Ich muß Leute um mich haben, die fett sind,“ sagt Cäsar, „Leute mit runden Backen, und die des Nachts schlafen. Der Cassius dort hat ein hageres hungriges Gesicht; er denkt zu viel, dergleichen Leute sind gefährlich.“ Furcht, Unruh, Gewissensangst, Verzweiflung wirken nicht viel weniger als die hitzigsten Fieber. Dem in Angst gejagten Richard fehlt die Munterkeit, die der sonst hat, und er wähnt sie mit einem Glas Wein wieder zu gewinnen. Es ist nicht Seelenleiden allein, das ihm seine Munterkeit verscheucht, es ist eine ihm aus dem Kern der Maschine aufgedrungene Empfindung von Unbehaglichkeit, es ist eben diejenige Empfindung, welche die bösartigen Fieber verkündigt. Der von Freveln schwer gedrückte Moor, der sonst spitzfindig genug war, die Empfindungen der Menschlichkeit durch Skelettisierung der Begriffe in nichts aufzulösen, springt eben itzt bleich, atemlos, den kalten Schweiß auf seiner Stirne, aus einem schrecklichen Traum auf. Alle die Bilder zukünftiger Strafgerichte, die er vielleicht in den Jahren der Kindheit eingesaugt und als Mann obskopiert hatte, haben den umnebelten Verstand unter dem Traum überrumpelt. Die Sensationen sind allzu verworren, als daß der langsamere Gang der Vernunft sie einholen und noch einmal zerfasern könnte. Noch kämpfet sie mit der Phantasie, der Geist mit den Schrecken des Mechanismus —e).

Moor. Nein, ich zittere nicht. War's doch ledig ein Traum — Die Toten stehen noch nicht auf — Wer sagt, daß ich zittere und bleich bin? Es ist mir ja so leicht, so wohl.

Bed. Ihr seid todesbleich, Eure Stimme ist bang und lallend.

Moor. Ich habe das Fieber. Ich will morgen zur Ader lassen. Sage du nur, wenn der Priester kommt, ich habe das Fieber.

Bed. O, Ihr seid ernstlich krank.

Moor. Ja freilich, freilich, das ist's alles; und

e) Life of Moor. Tragedy by Krake. Act. V. Sc. 1.

Krankheit verstöret das Gehirn und brütet tolle wunderliche Träume — Träume bedeuten nichts — Pfui, pfui der weiblichen Feigheit! — Träume kommen aus dem Bauch, und Träume bedeuten nichts — Ich hatte so eben einen lustigen Traum — (Er sinkt ohnmächtig nieder.)

Hier bringt das plötzlich auffahrende Integralbild des Traums das ganze System der dunkeln Ideen in Bewegung und rüttelt gleichsam den ganzen Grund des Denkorgans auf. Aus der Summe aller entspringt eine ganze äußerst zusammengesetzte Schmerzempfindung, die die Seele in ihren Tiefen erschüttert und den ganzen Bau der Nerven per consensum lähmt.

Die Schauer, die denjenigen ergreifen, der auf eine lasterhafte Tat ausgeht oder eben eine ausgeführt hat, sind nichts anders als eben der Horror, der den Febrizitanten schüttelt und welcher auch auf eingenommene widerwärtige Arzneien empfunden wird. Die nächtliche Jaktationen derer, die von Gewissensbissen gequält werden, und die immer mit einem febrilischen Aderschlag begleitet sind, sind wahrhaftige Fieber, die der Konsens der Maschine mit der Seele veranlaßt, und wenn Lady Macbeth im Schlaf geht, so ist sie eine phrenitische Delirantin. Ja schon der nachgemachte Affekt macht den Schauspieler augenblicklich krank, und wenn Garrick seinen Lear oder Othello gespielt hatte, so brachte er einige Stunden in gichterischen Zuckungen auf dem Bette zu. Auch die Illusion des Zuschauers, die Sympathie mit künstlichen Leidenschaften hat Schauer, Gichter und Ohnmachten gewirkt.

Ist also nicht derjenige, der mit der bösen Laune geplagt ist und aus allen Situationen des Lebens Gift und Galle zieht; ist nicht der Lasterhafte, der in einem steten chronischen Zorn, dem Haß, lebt, der Neidische, den jede Vollkommenheit seines Mitmenschen martert, sind nicht alle diese die größten Feinde ihrer Gesundheit? Sollte das Laster noch nicht genug Abschreckendes haben, wenn es mit der Glückseligkeit auch die Gesundheit zernichtet?

§ 16. Ausnahmen.

Aber auch der angenehme Affekt hat getötet, auch der unangenehme hat Wunderkuren getan? — Beides lehrt die Erfahrung, sollte das die Grenzen des aufgestellten Gesetzes verrücken?

Die Freude tötet, wenn sie zur Ekstasi hinaufsteigt, die Natur erträgt den Schwung nicht, in den in einem Moment das ganze Nervengebäude gerät; die Bewegung des Gehirns ist nicht Harmonie mehr, sie ist Konvulsion; ein höchster augenblicklicher Vigor, der aber auch gleich in den Ruin der Maschine übergeht, weil er über die Grenzlinie der Gesundheit gewichen ist (denn schon in die Idee der Gesundheit ist die Idee einer gewissen Temperatur der natürlichen Bewegungen wesentlich eingeflochten); auch die Freude der endlichen Wesen hat ihre Schranken, sowie der Schmerz, diese darf sie nicht überschreiten, oder sie muß untergehn.

Was den zweiten Fall betrifft, so hat man viele Beispiele, daß ein mäßiger Grad des Zorns, der Gewalt hat, frei auszubrausen, die langwierigsten Verstopfungen durchrissen, daß der Schrecken, z. E. über eine Feuersbrunst, alte Gliederschmerzen und unheilbare Lähmungen plötzlich gehoben hat. — Aber auch die Dysenterie hat Verstopfungen der Pfortader geschmolzen, auch die Krätze hat Melancholien und Tobsuchten geheilt — ist die Krätze darum weniger Krankheit, oder die Ruhr darum Gesundheit?

§ 17. Trägheit der Seele macht die Bewegungen der Maschine träger.

Da die Wirksamkeit des Geists während den Geschäften des Tags nach dem Zeugnis des Herrn von Haller den abendlichen Puls zu beschleunigen vermag, wird ihre Trägheit ihn nicht schwächen, wird ihre Nichttätigkeit ihn vielleicht nicht gar aufheben müssen? denn obschon die Bewegung des Bluts nicht so sehr von der Seele abhängig zu sein scheint, so läßt sich doch nicht ohne allen

Grund schließen, daß das Herz, welches doch immerhin den größten Teil seiner Kraft vom Gehirn entlehnt, notwendig, wenn die Seele die Bewegung des Gehirns nicht mehr unterhält, einen großen Kraftverlust erleiden müssen? — Das Phlegma führt einen trägen langsamen Puls, das Blut ist wässericht und schleimicht, der Kreislauf durch den Unterleib leidet Not. Die Stupiden, die uns Muzell[f]) beschrieben hat, atmeten langsam und schwer, hatten weder Trieb zum Essen und Trinken, noch zu den natürlichen Exkretionen, der Aderschlag war selten, alle Verrichtungen des Körpers waren schläfrig und matt. Die Erstarrung der Seele unter dem Schrecken, dem Erstaunen u. s. w. wird zuweilen von einer allgemeinen Aufhebung aller physischen Tätigkeit begleitet. War die Seele die Ursache dieses Zustands, oder war es der Körper, der die Seele in diese Erstarrung versetzte? Aber diese Materie führt uns auf Spitzfindigkeiten und muß ja auch gerade hier nicht entwickelt werden.

§ 18. Zweites Gesetz.

Nun ist das, was von Übertragung der geistigen Empfindungen auf tierische gesagt worden, auch vom umgekehrten Fall, von Übertragung der tierischen auf die geistige gültig. Krankheiten des Körpers, mehrenteils die natürlichen Folgen der Unmäßigkeit, strafen an sich schon durch sinnlichen Schmerz, aber auch hier mußte die Seele in ihrem Grundwesen angegriffen werden, daß der gedoppelte Schmerz ihr die Einschränkung der Begierden desto dringender einschärfe. Eben so mußte zu dem sinnlichen Wohlgefühl der körperlichen Gesundheit auch die feinere Empfindung einer geistigen Realverbesserung treten, daß der Mensch um so mehr gespornet werde, seinen Körper im guten Zustande zu erhalten. So ist es also ein zweites Gesetz der gemischten Naturen, daß mit der freien Tätigkeit der Organe auch ein freier Fluß der Empfindungen und Ideen, daß

f) Muzells medizinische und chirurgische Wahrnehmungen.

mit der *Zerrüttung* derselbigen auch eine *Zerrüttung des Denkens und Empfindens sollte verbunden sein*. Also kürzer: daß die *allgemeine Empfindung tierischer Harmonie die Quelle geistiger Lust und die tierische Unlust die Quelle geistiger Unlust sein sollte*.

Man kann in diesen verschiedenen Rücksichten Seele und Körper nicht gar unrecht zweien gleichgestimmten Saiteninstrumenten vergleichen, die neben einander gestellt sind. Wenn man eine Saite auf dem einen rühret und einen gewissen Ton angibt, so wird auf dem andern eben diese Saite freiwillig anschlagen und eben diesen Ton, nur etwas schwächer, angeben. So weckt, vergleichungsweise zu reden, die fröhliche Saite des Körpers die fröhliche in der Seele, so der traurige Ton des ersten den traurigen in der zweiten. Dies ist die wunderbare und merkwürdige Sympathie, die die heterogenen Prinzipien des Menschen gleichsam zu *einem* Wesen macht, der Mensch ist nicht Seele und Körper, der Mensch ist die innigste Vermischung dieser beiden Substanzen.

§ 19. *Die Stimmungen des Geists folgen den Stimmungen des Körpers.*

Daher die *Schwere*, die *Gedankenlosigkeit*, das *mürrische Wesen* auf Überladungen des Magens, auf Exzesse in allen sinnlichen Lüsten; daher die wundertätigen Wirkungen des Weins bei denen, die ihn mit Mäßigkeit trinken. „Wenn ihr Wein getrunken habt,“ sagt Bruder Martin, „so seid ihr alles doppelt, noch einmal so leicht denkend, noch einmal so leicht unternehmend, noch einmal so schnell ausführend.“ Daher die gute Laune, die Behaglichkeit bei heiterem und gesundem Wetter, die zwar einesteils auch in der Assoziation der Begriffe, mehrenteils aber in dem dadurch erleichterten Gang der natürlichen Aktionen ihren Grund hat. Diese Leute pflegen sich gemeiniglich des Ausdrucks zu bedienen: „ich spüre, daß mir wohl ist“, und zu dieser Zeit sind sie auch zu allen Arbeiten des Geists mehr

aufgelegt und haben ein offener Herz für die Empfindungen der Menschlichkeit und die Ausübung moralischer Pflichten. Eben dieses gilt von dem Nationalcharakter der Völker. Die Bewohner düsterer Gegenden trauren mit der sie umgebenden Natur; der Mensch verwildert in wilden stürmischen Zonen, lacht in freundlichen Lüften und fühlt Sympathie in gereinigten Atmosphären. Nur unter dem feinen griechischen Himmel gab es einen Homer, einen Plato und Phidias; dort nur standen Musen und Grazien auf, wenn das neblichte Lappland kaum Menschen, ewig niemals ein Genie gebiert. Als unser Teutschland noch waldigt, rauh und sumpficht war, war der Teutsche ein Jäger, roh wie das Wild, dessen Fell er um seine Schultern schlug. So bald die Arbeitsamkeit die Gestalt seines Vaterlandes umänderte, fing die Epoche seiner Sittlichkeit an. Ich will nicht behaupten, daß das Klima die einzige Quelle des Charakters sei, aber gewiß muß, um ein Volk aufzuklären, eine Hauptrücksicht dahin genommen werden, seinen Himmel zu verfeinern.

Zerrüttungen im Körper können auch das ganze System der moralischen Empfindungen in Unordnung bringen und den schlimmsten Leidenschaften den Weg bahnen. Ein durch Wollüste ruinierter Mensch wird leichter zu Extremis gebracht werden können als der, der seinen Körper gesund erhält. Dies eben ist ein abscheulicher Kunstgriff derer, die die Jugend verderben, und jener Banditenwerber muß den Menschen genau gekannt haben, wenn er sagt: „Man muß Leib und Seele verderben." Catilina war ein Wollüstling, eh' er ein Mordbrenner wurde; und Doria hatte sich gewaltig geirret, wenn er den wollüstigen Fiesco nicht fürchten zu dörfen glaubte. Überhaupt beobachtet man, daß die Bösartigkeit der Seele gar oft in kranken Körpern wohnt.

In den Krankheiten ist diese Sympathie noch auffallender. Alle Krankheiten von Bedeutung, diejenigen vorzüglich, die man die bösartige nennt und die aus der Ökonomie des Unterleibs hervorgehen, kündigen sich mehr oder weniger mit einer sonderbaren Revolution im

Charakter an. Damals, wenn sie im stillen noch in den verborgenen Winkeln der Maschine schleichen und die Lebenskraft der Nerven untergraben, fängt die Seele an, den Fall ihres Gefährten in dunkeln Ahndungen voraus zu empfinden. Das ist mit ein großes Ingrediens zu demjenigen Zustand, den uns ein großer Arzt unter dem Namen der Vorschauer (horrores) mit Meisterzügen geschildert hat. Daher die Morosität dieser Leute, davon niemand die Ursache weißt anzugeben, die Änderung ihrer Neigungen, der Ekel an allem, was ihnen sonst das Liebste war. Der Sanftmütige wird zänkisch, der Lacher mürrisch, und der sich vorher im Geräusch der geschäftigen Welt verlor, flieht den Anblick der Menschen und entweicht in düstere melancholische Stille. Unter dieser heimtückischen Ruhe rüstet sich die Krankheit zum tödlichen Ausbruch. Der allgemeine Tumult der Maschine, wenn die Krankheit mit offener Wut hervorbricht, gibt uns den redendsten Beweis von der erstaunlichen Abhängigkeit der Seele vom Körper an die Hand. Die aus tausend Schmerzgefühlen zusammengeronnene Empfindung des allgemeinen Umsturzes der Organe richtet im System ihrer geistigen Empfindungen eine fürchterliche Zerrüttung an. Die schröcklichste Ideen leben wieder auf. Der Bösewicht, den nichts gerührt hat, unterliegt der Übermacht tierischer Schrecken. Der sterbende Winchester heult in wütender Verzweiflung. Die Seele scheint mit Fleiß nach allem zu haschen, was sie in noch tiefere Verfinsterung stürzt, und vor allen Trostgründen mit rasendem Widerwillen zurückzuschaudern. Der Ton der unangenehmen Empfindung ist herrschend, und wie dieser tiefe Schmerz der Seele aus den Zerrüttungen der Maschine entsprungen ist, so hilft er rückwärts diese Zerrüttungen heftiger und allgemeiner machen.

§ 20. Einschränkung des Vorigen.

Aber man hat tägliche Beispiele von Kranken, die sich voll Mut über die Leiden des Körpers erheben, von Sterbenden, die mitten in den Bedrängnissen der kämpfen-

den Maschine fragen: wo ist dein Stachel, Tod? Sollte die Weisheit, dörfte man einwenden, nicht vermögend sein, wider die blinden Schrecken des Organismus zu waffnen? Sollte, was noch mehr ist als Weisheit, sollte die Religion ihre Freunde so wenig gegen die Anfechtungen des Staubes beschützen können? Oder, welches eben so viel heißt, kommt es nicht auch auf den vorhergehenden Zustand der Seele an, wie sie die Alterationen der Lebensbewegungen aufnimmt?

Dieses nun ist eine unleugbare Wahrheit. Philosophie und noch weit mehr ein mutiger und durch die Religion erhobener Sinn sind fähig, den Einfluß der tierischen Sensationen, die das Gemüt des Kranken bestürmen, durchaus zu schwächen und die Seele gleichsam aus aller Kohärenz mit der Materie zu reißen. Der Gedanke an die Gottheit, die, wie durchs Universum, so auch im Tode webet, die Harmonie des vergangenen Lebens und die Vorgefühle einer ewig glücklichen Zukunft breiten ein volles Licht über alle ihre Begriffe, wenn die Seele des Toren und Unglaubigen von allen jenen dunkeln Fühlungen des Mechanismus umnachtet wird. Wenn auch unwillkürliche Schmerzen dem Christen und Weisen sich aufdrängen (dann ist er weniger Mensch?), so wird er selbst das Gefühl seiner zerfallenden Maschine in Wollust auflösen. —

The Soul, secur'd in her existence, smiles
At the drawn dagger, and defies its point,
The stars shall fade away, the sun himself
Grow dim with age, and nature sink in years,
But thou shalt flourish in immortal youth,
Unhurt amidst the war of Elements,
The wreck of Matter, and the crush of Worlds.

Eben diese ungewöhnliche Heiterkeit der tödlich Kranken hat mehrmalen auch eine physische Ursach zum Grunde und ist äußerst wichtig für den praktischen Arzt. Man findet sie oft in Gesellschaft der tödlichsten Zeichen des Hippokrates, und ohne sie aus irgend einer vorgängigen Krisis begreifen zu können; diese Heiterkeit ist bösartig.

Die Nerven, welche während der Höhe des Fiebers auf das schärfste waren angefochten worden, haben itzt ihre Empfindlichkeit verloren, die entzündeten Teile, weiß man wohl, hören auf, zu schmerzen, sobald sie brandig werden, aber es wäre ein unglücklicher Gedanke, sich Glück zu wünschen, daß die Entzündungsperiode nunmehro überstanden sei. Der Reiz weicht von den toten Nerven zurück, und eine tödliche Indolenz lügt baldige Genesung. Die Seele befindet sich in der Illusion einer angenehmen Empfindung, weil sie einer lang' anhaltenden schmerzhaften los ist. Sie ist schmerzenfrei, nicht weil der Ton ihrer Werkzeuge wiederhergestellt ist, sondern weil sie den Mißton nicht mehr empfindet. Die Sympathie hört auf, sobald der Zusammenhang wegfällt.

§ 21. Weitere Aussichten in den Zusammenhang.

Wenn ich nun erst tiefer hineingehn — wenn ich vom Wahnsinn selbst, vom Schlummer, vom Stupor, von der fallenden Sucht und der Katalepsis u. s. f. sprechen dürfte, wo der freie und vernünftige Geist dem Despotismus des Unterleibs unterworfen wird, wenn ich mich überhaupt in das große Feld der Hysterie und Hypochondrie ausbreiten dürfte, wenn es mir erlaubt wäre, von Temperamenten, Idiosynkrasien und Konsensus zu reden, welches für Ärzte und Philosophen ein Abgrund ist, — mit einem Wort: wenn ich die Wahrheit des Bisherigen von dem Krankenbett aus beweisen wollte, welches immerhin eine Hauptschule des Psychologen ist, so würde mein Stoff sich ins Unendliche dehnen. Genug, deucht es mich, ist es nunmehr bewiesen, daß die tierische Natur mit der geistigen sich durchaus vermischet, und daß diese Vermischung Vollkommenheit ist.

Körperliche Phänomene verraten die Bewegungen des Geists.

§ 22. Physiognomik der Empfindungen.

Eben diese innige Korrespondenz der beiden Naturen stützt auch die ganze Lehre der Physiognomik. Durch

eben diesen Nervenzusammenhang, welcher, wie wir hören, bei der Mitteilung der Empfindungen zum Grunde liegt, werden die geheimsten Rührungen der Seele auf der Außenseite des Körpers geoffenbart, und die Leidenschaft dringt selbst durch den Schleier des Heuchlers. Jeder Affekt hat seine spezifiken Äußerungen und, so zu sagen, seinen eigentümlichen Dialekt, an dem man ihn kennt. Und zwar ist dies ein bewundernswürdiges Gesetz der Weisheit, daß jeder edle und wohlwollende den Körper verschönert, den der niederträchtige und gehässige in viehische Formen zerreißt. Je mehr sich der Geist vom Ebenbild der Gottheit entfernet, desto näher scheint auch die äußere Bildung dem Viehe zu kommen, und immer demjenigen am nächsten, das diesen Hauptghang mit ihm gemein hat. So ladet das sanfte Außenbild des Menschenfreunds den Hilfsbedürftigen ein, wenn der trotzige Blick des Zornigen jeden zurückscheucht. Dies ist der unentbehrlichste Leitfaden im gesellschaftlichen Leben. Es ist merkwürdig, wie viel Ähnlichkeit die körperlichen Erscheinungen mit den Affekten haben: Heldenmut und Unerschrockenheit strömen Leben und Kraft durch Adern und Muskeln, Funken sprühen aus den Augen, die Brust steigt, alle Glieder rüsten sich gleichsam zum Streit, der Mensch hat das Ansehen des Rosses. Schrecken und Furcht erlöschen das Feuer der Augen, die Glieder sinken kraftlos und schwer, das Mark scheint in den Knochen erfroren zu sein, das Blut fällt dem Herzen zur Last, allgemeine Ohnmacht lähmt die Instrumente des Lebens. Ein großer kühner erhabener Gedanke zwingt uns, auf die Zehen zu stehen, das Haupt empor zu richten, Nase und Mund weit aufzusperren. Das Gefühl der Unendlichkeit, die Aussicht in einen weiten offenen Horizont, das Meer und dergleichen dehnt unsere Arme aus, wir wollen ins Unendliche ausfließen. Mit Bergen wollen wir gen Himmel wachsen, auf Stürmen und Wellen dahinbrausen; gähe Abgründe stürzen uns schwindelnd hinunter; der Haß äußert sich im Körper gleichsam durch eine zurückstoßende Kraft, wenn im Gegenteil selbst unser

Körper durch jeden Händedruck, jede Umarmung in den Körper des Freundes übergehen will, gleichwie die Seelen harmonisch sich mischen; der Stolz richtet den Körper auf, so wie die Seele steigt; Kleinmut senket das Haupt, die Glieder hangen; knechtische Furcht spricht aus dem kriechenden Gang; die Idee des Schmerzens verzerret unser Gesicht, wenn wollüstige Vorstellungen eine Grazie über den ganzen Körper verbreiten; so hat ferner der Zorn die stärksten Bande zerrissen und die Not beinahe die Unmöglichkeit überwunden. — Durch was für eine Mechanik, möcht' ich nun fragen, geschieht es, daß gerade diese Bewegungen auf diese Empfindungen erfolgen, gerade diese Organe bei diesen Affekten interessiert werden? Ist dies nicht eben so viel, als wollt' ich wissen, warum gerade eine solche Verletzung der Bandhaut die untere Kinnlade erstarren mache?

Wird der Affekt, der diese Bewegungen der Maschine sympathetisch erweckte, öfters erneuert, wird diese Empfindungsart der Seele habituell, so werden es auch diese Bewegungen dem Körper. Wird der zur Fertigkeit gewordene Affekt daurender Charakter, so werden auch diese konsensuellen Züge der Maschine tiefer eingegraben, sie bleiben, wenn ich das Wort von dem Pathologen entlehnen darf, deuteropathisch zurück und werden endlich organisch. So formiert sich endlich die feste perennierende Physiognomie des Menschen, daß es beinahe leichter ist, die Seele nachher noch umzuändern als die Bildung. In diesem Verstande also kann man sagen, die Seele bildet den Körper, ohne ein Stahlianer zu sein, und die ersten Jugendjahre bestimmen vielleicht die Gesichtszüge des Menschen durch sein ganzes Leben, so wie sie überhaupt die Grundlage seines moralischen Charakters sind. Eine untätige und schwache Seele, die niemal in Leidenschaften überwallt, hat gar keine Physiognomie, wenn nicht eben der Mangel derselben die Physiognomie der Simpel ist. Die Grundzüge, die die Natur ihnen anerschuf und die Nutrition vollendete, dauren unangetastet fort. Das Gesicht ist glatt, denn keine Seele hat

darauf gespielt. Die Augbraunen behalten einen vollkommenen Bogen, denn kein wilder Affekt hat sie zerrissen. Die ganze Bildung behält eine Ründe, denn das Fett hat Ruhe in seinen Zellen; das Gesicht ist regelmäßig, vielleicht auch sogar schön, aber ich bedaure die Seele.

Eine Physiognomik organischer Teile, z. E. der Figur und Größe der Nase, der Augen, des Mundes, der Ohren u. s. w., der Farbe der Haare, der Höhe des Halses u. s. f. ist vielleicht nicht unmöglich, dörfte aber wohl so bald nicht erscheinen, wenn auch Lavater noch durch zehen Quartbände schwärmen sollte. Wer die launichten Spiele der Natur, die Bildungen, mit denen sie stiefmütterlich bestraft und mütterlich beschenkt hat, unter Klassen bringen wollte, würde mehr wagen als Linné, und dürfte sich sehr in Acht nehmen, daß er über der ungeheuren kurzweiligen Mannigfaltigkeit der ihm vorkommenden Originale nicht selbst eines werde.

(Noch eine Art von Sympathie verdient bemerkt zu werden, indem sie in der Physiologie von großer Erheblichkeit ist; ich meine die Sympathie gewisser Empfindungen mit den Organen, aus denen sie kamen. Ein gewisser Krampf des Magens erregte in uns die Empfindung von Ekel; die Reproduktion dieser Empfindung bringt rückwärts diesen Krampf hervor. Wie geschieht das?)

Auch der Nachlaß der tierischen Natur ist eine Quelle von Vollkommenheit.

§ 23. Scheint sie zu hindern.

Noch kann man sagen, wenn auch der tierische Teil des Menschen ihm alle die großen Vorteile gewährt, von denen bisher gesprochen worden, so bleibt er doch immer noch in einer andern Rücksicht verwerflich. Nämlich die Seele ist also sklavisch an die Tätigkeit ihrer Werkzeuge gefesselt, daß die periodische Abspannung dieser letztern ihr eine tatenlose Pause vorschreibt und sie gleichsam periodisch vernichtet. Ich meine den Schlaf, der, wie

man nicht leugnen kann, uns wenigstens den dritten Teil unsers Daseins raubt. Ferner ist unsere Denkkraft von den Gesetzen der Maschine äußerst abhängig, daß der Nachlaß dieser letztern dem Gang der Gedanken plötzliches Halt auferlegt, wenn wir eben auf dem geraden offenen Pfade zur Wahrheit begriffen sind. Der Verstand darf kaum ein wenig auf einer Idee gehaftet haben, so versagt ihm die träge Materie; die Saiten des Denkorgans erschlaffen, wenn sie kaum ein wenig angestrengt worden; der Körper verläßt uns, wo wir sein am meisten bedürfen. Welch erstaunliche Schritte, dörfte man einwenden, würde der Mensch in Bearbeitung seiner Fähigkeiten machen, wenn er in einem Zustand ununterbrochener Intensität fortdenken könnte? Wie würde er jede Idee in ihre letzte Elemente zerfasern, wie würde er jede Erscheinung bis zu ihren verhohlensten Quellen verfolgen, wenn er sie unaufhörlich vor seiner Seele fest halten könnte? — Aber es ist nun einmal nicht so, warum ist es nicht so?

§ 24. Notwendigkeit des Nachlasses.

Folgendes wird uns auf die Spur der Wahrheit leiten.

1. Die angenehme Empfindung war notwendig, den Menschen zur Vollkommenheit zu führen, und er ist ja nur darum vollkommen, daß er angenehm empfinde.
2. Die Natur eines endlichen Wesens macht die unangenehme Empfindung unvermeidlich. Das Übel exuliert nicht aus der besten Welt, und die Weltweisen wollen ja darin Vollkommenheit finden.
3. Die Natur eines *gemischten* Wesens bringt sie notwendig mit sich, weil sie größtenteils darauf ruhet.

Also: Schmerz und Lust sind notwendig.

Schwerer scheint es, aber es ist dennoch nicht weniger wahr,

4. Jeder Schmerz wächst seiner Natur nach, so wie jede Lust, ins Unendliche.
5. Jeder Schmerz und jede Lust eines gemischten Wesens zielt auf seine Auflösung.

§ 25. Erklärung.

Nämlich das will so viel sagen: Es ist ein bekanntes Gesetz der Ideenverbindung, daß eine jede Empfindung, welcher Art sie auch immer seie, alsogleich eine andere ihrer Art ergreife und sich durch diesen Zuwachs vergrößere. Je größer und vielfältiger sie wird, desto mehr gleichartige weckt sie nach allen Direktionen des Denkorgans auf, bis sie nach und nach allgemein herrschend wird und die ganze Fläche der Seele einnimmt. So wächst demnach jede Empfindung durch sich selbst; jeder gegenwärtige Zustand des Empfindungsvermögens enthält den Grund eines nachfolgenden ähnlichen heftigern. Dies ist an sich klar. Nun ist, wie wir wissen, jede geistige Empfindung mit einer ähnlichen tierischen vergesellschaftet, d. i. mit andern Worten: jede ist mit mehr oder wenigern Nervenbewegungen verknüpft, die sich nach dem Grad ihrer Stärke und Ausbreitung richten. Also: so wie die geistigen Empfindungen wachsen, müssen auch die Bewegungen im Nervensystem zunehmen. Dies ist nicht minder deutlich. Aber nun lehrt uns die Pathologie, daß kein Nerve jemals allein leide, und sagen: hie ist Übermaß von Kraft, eben so viel heiße als: dort ist Mangel der Kraft. Also wächst zugleich noch jede Nervenbewegung durch sich selbst. Ferner ist oben gesagt worden, daß die Bewegungen des Nervensystems auf die Seele zurückwirken und die geistigen Empfindungen verstärken; die verstärkte Empfindungen des Geists vermehren und verstärken wiederum die Bewegungen der Nerven. Also ist hier ein Zirkel, und die Empfindung muß stets wachsen, und die Nervenbewegungen müssen in jedem Moment allgemeiner und heftiger werden. Nun wissen wir, daß die Bewegungen der Maschine, welche die Empfindung des Schmerzens verursachen, dem harmonischen Ton zuwiderlaufen, durch den sie erhalten wird, das heißt, daß sie Krankheit sind. Aber Krankheit kann nicht ins Unendliche wachsen, also endigen sie sich mit der totalen Destruktion der Maschine. In Absicht auf

den Schmerz ist es also erwiesen, daß er auf den Tod des Subjekts abzielt.

Aber die Bewegungen der Nerven unter dem Zustand des angenehmen Affekts sind ja so harmonisch, der Fortdauer der Maschine so günstig; der Zustand der größten Seelenlust ist ja der Zustand des größten körperlichen Wohls; — sollte nicht vielmehr umgekehrt der angenehme Affekt den Flor des Körpers ins Unendliche verlängern? — dieser Schluß ist sehr übereilt. In einem gewissen Grade der Moderation sind diese Nervenbewegungen heilsam und wirklich Gesundheit. Wachsen sie über diesen Grad hinaus, so können sie wohl höchste Aktivität, höchste augenblickliche Vollkommenheit sein, aber dann sind sie Exzeß der Gesundheit, dann sind sie nicht mehr Gesundheit. Nur diejenige gute Beschaffenheit der natürlichen Aktionen heißen wir Gesundheit, in denen der Grund zukünftiger ähnlicher liegt, d. h. die die Vollkommenheit der darauf folgenden Aktionen befestigen; also gehört die Bestimmung des Fortdaurenden wesentlich mit in den Begriff der Gesundheit. So hat z. E. der Körper des entkräftetsten Wollüstlings im Momente der Ausschweifung seine höchste Harmonie erreicht, aber sie ist nur augenblicklich, und ein desto tieferer Nachlaß lehrt zur Genüge, daß Überspannung nicht Gesundheit war. So kann man denn mit Recht behaupten, daß der übertriebene Vigor der physischen Aktionen den Tod so sehr beschleunigt als die höchste Disharmonie oder die heftigste Krankheit. Und also reißen uns beide, Schmerz und Vergnügen, einem unvermeidlichen Tod entgegen, wenn nicht etwas vorhanden ist, das ihr Wachstum beschränket.

§ 26. Vortrefflichkeit dieses Nachlasses.

Und eben dieses leistet nun der Nachlaß der tierischen Natur. Eben diese Einschränkung unserer zerbrechlichen Maschine, die unsern Gegnern einen so starken Einwurf wider ihre Vollkommenheit schien geliehen zu haben, mußte es auch sein, die alle die üblen Folgen verbesserte, die der Mechanismus anderwärts unvermeidlich macht.

Eben dieses Hinsinken, dieses Erschlaffen der Organe, worüber die Denker so klagen, verhindert, daß uns unsere eigene Kraft nicht in kurzer Zeit aufreibt, und läßt es nicht zu, daß unsere Affekten in immer steigenden Graden zu unserm Verderben fortwachsen. Sie zeichnet jedem Affekt die Perioden seines Wachstums, seiner Höhe und seiner Defervescenz, wenn er nicht gar in einer totalen Relaxation des Körpers erstirbt, die den empörten Geistern Zeit läßt, wiederum ihren harmonischen Ton zu nehmen, und den Organen, sich wiederum zu erholen. Daher die höchsten Grade des Entzückens, des Schreckens und des Zorns eben dieselben sind, nämlich Ermattung, Schwäche oder Ohnmacht. —

„Itzo mußt' er entweder ohnmächtig niedersinken" — —

Noch mehr gewährt der Schlaf, der, wie unser Shakespeare sagt, „den verworrenen Knäul der Sorgen aus einander löst, das Bad der wunden Arbeit, die Geburt von jedes Tages Leben, der zweite Gang der großen Natur ist". Unter dem Schlaf ordnen sich die Lebensgeister wiederum in jenes heilsame Gleichgewicht, das die Fortdauer unsers Daseins so sehr verlangt; alle jene krampfichte Ideen und Empfindungen, alle jene überspannte Tätigkeiten, die uns den Tag durch gepeinigt haben, werden itzo in der allgemeinen Erschlaffung des Sensoriums aufgelöst, die Harmonie der Seelenwirkungen wird wiederum hergestellt, und ruhiger grüßt der neuerwachte Mensch den kommenden Morgen.

Auch in Hinsicht auf die Einrichtung des Ganzen können wir den Wert und die Wichtigkeit dieses Nachlasses nicht genug bewundern. Eben diese Einrichtung brachte es notwendig mit sich, daß manche, die nicht minder glücklich sein sollten, der allgemeinen Ordnung aufgeopfert wurden und das Los der Unterdrückung davon trugen. Eben so mußten wiederum viele, die wir vielleicht mit Unrecht zu beneiden pflegen, ihre Geistes- und Leibeskraft in rastloser Anstrengung foltern, damit die Ruhe des Ganzen erhalten werde. So ferner die Kranke,

so das unvernünftige Vieh. Der Schlaf versiegelt gleichsam das Auge des Kummers, nimmt dem Fürsten und Staatsmann die schwere Bürde der Regierung ab, gießt Lebenskraft in die Adern des Kranken und Ruhe in seine zerrissene Seele; auch der Taglöhner hört die Stimme des Drängers nicht mehr, und das mißhandelte Vieh entflieht den Tyranneien der Menschen. Alle Sorgen und Lasten der Geschöpfe begräbt der Schlaf, setzt alles ins Gleichgewicht, rüstet jeden mit neugebornen Kräften aus, die Freuden und Leiden des folgenden Tages zu ertragen.

§ 27. Trennung des Zusammenhangs.

Endlich dann, auf den Zeitpunkt, wo der Geist den Zweck seines Daseins in diesem Kreise erfüllt hat, hat zugleich eine inwendige unbegreifliche Mechanik auch seinen Körper unfähig gemacht, weiter sein Werkzeug zu sein. Alle Anordnungen zur Aufrechthaltung des körperlichen Flors scheinen nur bis auf diese Epoche zu reichen; die Weisheit, kommt es mir vor, hat bei Gründung unserer physischen Natur eine solche Sparsamkeit beobachtet, daß, ungeachtet der steten Kompensationen, doch die Konsumtion immer das Übergewicht behalte, daß die *Freiheit den Mechanismus mißbrauche und der Tod aus dem Leben, wie aus seinem Keime, sich entwickle.* Die Materie zerfährt in ihre letzte Elemente wieder, die nun in andern Formen und Verhältnissen durch die Reiche der Natur wandern, andern Absichten zu dienen. Die Seele fähret fort, in andern Kreisen ihre Denkkraft zu üben und das Universum von andern Seiten zu beschauen. Man kann freilich sagen, daß sie diese Sphäre im geringsten noch nicht erschöpft hat, daß sie solche vollkommener hätte verlassen können; aber weiß man dann, daß diese Sphäre für sie verloren ist? Wir legen itzo manches Buch weg, das wir nicht verstehn, aber vielleicht verstehn wir es in einigen Jahren besser.

Über das gegenwärtige teutsche Theater

(1782)

Der Geist des gegenwärtigen Jahrzehents in Teutschland zeichnet sich auch vorzüglich dadurch von den vorigen aus, daß er dem Drama beinah in allen Provinzen des Vaterlands einen lebhaftern Schwung gab; und es ist merkwürdig, daß man noch nie so oft Seelengröße zu beklatschen und Schwachheiten auszupfeifen gefunden hat als eben in dieser Epoche — Schade, daß dies nur auf der Bühne ist. Die Ägyptier bestellten für jedes Glied einen eigenen Arzt, und der Kranke ging unter dem Gewicht seiner Ärzte zu Grunde — Wir halten jeder Leidenschaft ihren eigenen Henker und haben täglich irgend ein unglückliches Opfer derselben zu beweinen. Jede Tugend findet bei uns ihren Lobredner, und wir scheinen sie über ihrer Bewunderung zu vergessen. Mich deucht, es verhalte sich damit, wie mit den unterirdischen Schätzen in den Gespenstermärchen: Beschreiet den Geist nicht! ist die ewige Bedingung des Beschwörers — Mit Stillschweigen erhebt man das Gold — ein Laut über die Zunge, und hinunter sinkt zehntausend Klafter die Kiste.

Allerdings sollte man denken, ein offener Spiegel des menschlichen Lebens, auf welchem sich die geheimsten Winkelzüge des Herzens illuminiert und fresko zurückwerfen, wo alle Evolutionen von Tugend und Laster, alle verworrensten Intrigen des Glücks, die merkwürdige Ökonomie der obersten Fürsicht, die sich im wirklichen Leben oft in langen Ketten unabsehbar verliert, wo, sage ich, dieses alles, in kleinern Flächen und Formen aufgefaßt, auch dem stumpfesten Auge übersehbar zu Gesichte

liegt; — ein Tempel, wo der wahre natürliche Apoll, wie einst zu Dodona und Delphos, goldne Orakel mündlich zum Herzen redet; — eine solche Anstalt, möchte man erwarten, sollte die reinern Begriffe von Glückseligkeit und Elend um so nachdrücklicher in die Seele prägen, als die sinnliche Anschauung lebendiger ist, denn nur Tradition und Sentenzen. Sollte, sage ich; — und was sollten die Waren nicht, wenn man den Verkäufer höret? Was sollten jene Tropfen und Pulver nicht, wenn nur der Magen des Patienten sie verdaute, wenn nur seinem Gaum nicht davor ekelte? — So viele Don Quixotes sehen ihren eigenen Narrenkopf aus dem Savoyardenkasten der Komödie gucken, so viele Tartüffes ihre Masken, so viele Falstaffe ihre Hörner; und doch deutet einer dem andern ein Eselsohr und beklatscht den witzigen Dichter, der seinem Nachbar eine solche Schlappe anzuhängen gewußt hat. Gemälde voll Rührung, die einen ganzen Schauplatz in Tränen auflösen — Gruppen des Entsetzens, unter deren Anblick die zarten Spinneweben eines hysterischen Nervensystems reißen — Situationen voll schwankender Erwartung, die den leisern Odem fesselt und das beklommene Herz in ungewissen Schlägen wiegt — alles dieses, was wirkt es denn mehr als ein buntes Farbenspiel auf der Fläche, gleich dem lieblichen Zittern des Sonnenlichts auf der Welle. — Der ganze Himmel scheint in der Flut zu liegen. — Ihr stürzt euch wonnetrunken hinein und — und tappt in kalt Wasser. Wenn der teufelische Macbeth, die kalten Schweißtropfen auf der Stirne, bebenden Fußes, mit hinschauerndem Auge aus der Schlafkammer wanket, wo er die Tat getan hat — welchem Zuschauer laufen nicht eiskalte Schauer durch die Gebeine? — Und doch, welcher Macbeth unter dem Volke läßt seinen Dolch aus dem Kleide fallen, eh' er die Tat tut? oder seine Larve, wenn sie getan ist? — Es ist ja eben König Duncan nicht, den er zu verderben eilet. Werden darum weniger Mädchen verführt, weil Sara Sampson ihren Fehltritt mit Gifte büßet? Eifert ein einziger Ehmann weniger, weil der Mohr von Venedig

sich so tragisch übereilte? Tyrannisiert etwa die Konvenienz die Natur darum weniger, weil jene unnatürliche Mutter, nach der Tat reuig, vor euren Ohren das rasende Gelächter trillert? — Ich könnte die Beispiele häufen. Wenn Odoardo den Stahl, noch dampfend vom Blute des geopferten Kindes, zu den Füßen des fürstlichen armen Sünders wirft, dem er seine Mätresse so zugeführt hat — welcher Fürst gibt dem Vater seine geschändete Tochter wieder? — — Glücklich genug, wenn euer Spiel sein getroffenes Herz unter dem Ordensbande zwei- oder dreimal stärker schüttelt. — Bald schwemmt ein lärmendes Allegro die leichte Rührung hinweg. — Ja, glücklich genug, wenn eure Emilia, wenn sie so verführerisch jammert, so nachlässig schön dahinsinkt, so voll Delikatesse und Grazie ausröchelt, nicht noch mit sterbenden Reizen die wollüstige Lunte entzündet und eurer tragischen Kunst aus dem Stegreif hinter den Kulissen ein demütigendes Opfer gebracht wird. Beinahe möchte man den Marionetten wieder das Wort reden und die Maschinisten ermuntern, die Garrickischen Künste in ihre hölzerne Helden zu verpflanzen, so würde doch die Aufmerksamkeit des Publikums, die sich gewöhnlichermaßen in den Inhalt, den Dichter und Spieler dritteilt, von dem letztern zurücktreten und sich mehr auf dem ersten versammeln. Eine abgefeimte italienische Iphigenia, die uns vielleicht durch ein glückliches Spiel nach Aulis gezaubert hatte, weißt mit einem schelmischen Blick durch die Maske ihr eigenes Zauberwerk wohlbedacht wieder zu zerstören, Iphigenia und Aulis sind weggehaucht, die Sympathie stirbt in der Bewunderung ihrer Erweckerin. Wir sollten ja die Neigungen des schönen Geschlechtes aus seiner Meisterin kennen; die hohe Elisabeth hätte eher eine Verletzung ihrer Majestät als einen Zweifel gegen ihre Schönheit vergeben. — Sollte eine Actrice philosophischer denken? Sollte diese — wenn der Fall der Aufopferung käme — mehr auf ihren Ruhm außerhalb den Kulissen, als hinter denselben bedacht sein? Ich zweifle gewaltig. So lang' die Schlachtopfer der Wollust durch die Töchter

der Wollust gespielt werden, so lang' die Szenen des Jammers, der Furcht und des Schreckens mehr dazu dienen, den schlanken Wuchs, die netten Füße, die Grazienwendungen der Spielerin zu Markte zu tragen, mit einem Wort, so lang' die Tragödie mehr die Gelegenheitsmacherin verwöhnter Wollüste spielen muß — ich will weniger sagen — so lang' das Schauspiel weniger Schule als Zeitvertreib ist — mehr dazu gebraucht wird, die eingähnende Langeweile zu beleben, unfreundliche Winternächte zu betrügen und das große Heer unserer süßen Müßiggänger mit dem Schaume der Weisheit, dem Papiergeld der Empfindung und galanten Zoten zu bereichern — so lang' es mehr für die Toilette und die Schenke arbeitet: so lange mögen immer unsere Theaterschriftsteller der patriotischen Eitelkeit entsagen, Lehrer des Volks zu sein. Bevor das Publikum für seine Bühne gebildet ist, dörfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum bilden.

Aber daß wir auch hier nicht zu weit gehen — daß wir dem Publikum nicht die Fehler des Dichters zur Last legen. Ich bemerke zwei vorzüglichen Moden im Drama, die zwei äußersten Enden, zwischen welchen Wahrheit und Natur inne liegen. Die Menschen des Peter Corneille sind frostige Behorcher ihrer Leidenschaft — altkluge Pedanten ihrer Empfindung. Den bedrängten Roderich hör' ich auf offener Bühne über seine Verlegenheit Vorlesung halten und seine Gemütsbewegungen sorgfältig, wie eine Pariserin ihre Grimassen vor dem Spiegel, durchmustern. Der leidige Anstand in Frankreich hat den Naturmenschen verschnitten. — Ihr Kothurn ist in einen niedlichen Tanzschuh verwandelt. In England und Teutschland (doch auch hier nicht bälder, als bis Goethe die Schleichhändler des Geschmacks über den Rhein zurückgejagt hatte) deckt man der Natur, wenn ich so reden darf, ihre Scham auf, vergrößert ihre Finnen und Leberflecken unter dem Hohlspiegel eines unbändigen Witzes, die mutwillige Phantasie glühender Poeten lügt sie zum Ungeheuer und trommelt von ihr die schändlichsten Anek-

doten aus. Zu Paris liebt man die glatten zierlichen Puppen, von denen die Kunst alle kühne Natur hinwegschliff. Man wägt die Empfindung nach Granen und schneidet die Speisen des Geists diätetisch vor, den zärtlichen Magen einer schmächtigen Marquisin zu schonen; wir Teutsche muten uns, wie die starkherzigen Britten, kühnere Dosen zu, unsere Helden gleich einem Goliath auf alten Tapeten, grob und gigantisch, für die Entfernung gemalt. Zu einer guten Kopie der Natur gehört beides, eine edelmütige Kühnheit, ihr Mark auszusaugen und ihre Schwungkraft zu erreichen, aber zugleich auch eine schüchterne Blödigkeit, um die grassen Züge, die sie sich in groszen Wandstücken erlaubt, bei Miniatürgemälden zu mildern. Wir Menschen stehen vor dem Universum wie die Ameise vor einem groszen majestätischen Palaste. Es ist ein ungeheures Gebäude, unser Insektenblick verweilet auf diesem Flügel und findet vielleicht diese Säulen, diese Statuen übel angebracht; das Auge eines bessern Wesens umfaszt auch den gegenüberstehenden Flügel und nimmt dort Statuen und Säulen gewahr, die ihren Kamerädinnen hier symmetrisch entsprechen. Aber der Dichter male für Ameisenaugen und bringe auch die andere Hälfte in unsern Gesichtskreis verkleinert herüber; er bereite uns von der Harmonie des Kleinen auf die Harmonie des Groszen, von der Symmetrie des Teils auf die Symmetrie des Ganzen und lasse uns letztere in der erstern bewundern. Ein Versehen in diesem Punkt ist eine Ungerechtigkeit gegen das ewige Wesen, das nach dem unendlichen Umrisz der Welt, nicht nach einzelnen herausgehobenen Fragmenten beurteilt sein will.

Bei der getreuesten Kopie der Natur, so weit unsere Augen sie verfolgen, wird die Vorsehung verlieren, die auf das angefangene Werk in diesem Jahrhundert vielleicht erst im folgenden das Siegel drückt.

Aber auch der Dichter kann schuldlos sein, wenn der Zweck des Dramas miszlinget. Man trete auf die Bühne selbst und gebe Acht, wie sich die Geschöpfe der Phantasie im Spieler verkörpern. Es sind diesem zwei Dinge

schwer, aber notwendig. Einmal muß er sich selbst und die horchende Menge vergessen, um in der Rolle zu leben; dann muß er wiederum sich selbst und den Zuschauer gegenwärtig denken, auf den Geschmack des letztern reflektieren und die Natur mäßigen. Zehnmal finde ich das erste dem zweiten aufgeopfert, und doch — wenn das Genie des Acteurs nicht beides ausreichen kann — möchte er immerhin gegen dieses, zum Vorteil jenes, verstoßen. Von Empfindung zum Ausdruck der Empfindung herrscht eben die schnelle und ewigbestimmte Sukzession, als von Wetterleuchten zu Donnerschlag, und bin ich des Affektes voll, so darf ich so wenig den Körper nach seinem Tone stimmen, daß es mir vielmehr schwer, ja unmöglich werden dörfte, den freiwilligen Schwung des letztern zurückzuhalten. Der Schauspieler befindet sich einigermaßen im Fall eines Nachtwandlers, und ich beobachte zwischen beiden eine merkwürdige Ähnlichkeit. Kann der letztere bei einer anscheinenden völligen Abwesenheit des Bewußtseins, in der Grabesruhe der äußern Sinne, auf seinem mitternächtlichen Pfade mit der unbegreiflichsten Bestimmtheit jeden Fußtritt gegen die Gefahr abwägen, die die größeste Geistesgegenwart des Wachenden auffodern würde — kann die Gewohnheit seine Tritte so wunderbar sichern, kann — wenn wir doch, um das Phänomen zu erklären, zu etwas mehr unsre Zuflucht nehmen müssen — kann eine Sinnesdämmerung, eine superfizielle und flüchtige Bewegung der Sinne so viel zu Stande bringen: warum sollte der Körper, der doch sonst die Seele in allen ihren Veränderungen so getreulich begleitet, in diesem Falle so zügellos über seine Linien schweifen, daß er ihren Ton mißstimmte? Erlaubt sich die Leidenschaft keine Extravagation (und das kann sie nicht, wenn sie echt ist, und das soll sie nicht in einer gebildeten Seele), so weiß ich gewiß, daß auch die Organe in kein Monstrum verirren. Sollte dann bei der größesten Abwesenheit der Perzeption, deren die Illusion der Spieler nur fähig macht, nicht ebenso gut wie dort eine unmerkliche Wahrnehmung des Gegenwärtigen fortdauern, die

den Spieler ebenso leicht an dem Überspannten und Unanständigen vorbei über die schmale Brücke der Wahrheit und Schönheit führt? Ich sehe die Unmöglichkeit nicht. Hingegen welcher Übelstand auf der andern Seite, wenn der Spieler das Bewußtsein seiner gegenwärtigen Lage sorgsam und ängstlich unterhält und das künstliche Traumbild durch die Idee der wirklich ihn umgebenden Welt zernichtet. Schlimm für ihn, wenn er weißt, daß vielleicht tausend und mehr Augen an jeder seiner Gebärden hangen, daß ebenso viel Ohren jeden Laut seines Mundes verschlingen. — Ich war einst zugegen, als dieser unglückliche Gedanke: man beobachtet mich! den zärtlichen Romeo mitten aus dem Arm der Entzückung schleuderte. — Es war gerade der Sturz des Nachtwandlers, den ein warnender Zuruf auf gäher Dachspitze schwindelnd packt. Die verborgene Gefahr war ihm keine — aber der steilen Höhe plötzlicher Anblick warf ihn tödlich herunter. Der erschrockene Spieler stand steif und albern — die natürliche Grazie der Stellung entartete in eine Beugung — als ob er sich eben ein Kleid wollte anmessen lassen. — Die Sympathie der Zuschauer verpuffte in ein Gelächter.

Gewöhnlich haben unsere Spieler für jedes Genus von Leidenschaft eine aparte Leibesbewegung einstudiert, die sie mit einer Fertigkeit, die zuweilen gar — dem Affekte vorspringt, an den Mann zu bringen wissen. Dem Stolz fehlt das Kopfdrehen auf eine Achsel und das Anstemmen des Ellenbogens selten. — Der Zorn sitzt in einer geballten Faust und im Knirschen der Zähne. — Die Verachtung habe ich auf einem gewissen Theater ordentlicher Weise durch einen Stoß mit dem Fuße charakterisieren gesehen; — die Traurigkeit der Theaterheldinnen retiriert sich hinter ein weißgewaschenes Schnupftuch, und der Schrecken, der noch am kürzesten wegkommt, wirft sich auf dem nächsten dem besten Block seine Bürde und dem Publikum einen — Stümper vom Halse. Die Spieler starker tragischer Rollen — und dies sind gewöhnlich die Bassisten, die Matadore der Bühne — pflegen ihre Empfindung murr-

köpfisch herzuzanken und ihre schlechte Bekanntschaft mit dem Affekt, den sie wie einen Missetäter von unten auf rädern, mit einem Gepolter der Stimme und der Glieder zu überlärmen, wenn im Gegenteil die sanften rührenden Spieler ihre Zärtlichkeit und Wehmut in einem monotonischen Gewimmer schleifen, das die Ohren zum Ekel ermüdet. Deklamation ist immer die erste Klippe, woran unsere mehreste Schauspieler scheitern gehen, und Deklamation wirkt immer zwei Dritteile der ganzen Illusion. Der Weg des Ohrs ist der gangbarste und nächste zu unsern Herzen — Musik hat den rauhen Eroberer Bagdads bezwungen, wo Mengs und Correggio alle Malerkraft vergebens erschöpft hätten. Auch kommt es uns leichter an, die beleidigten Augen zu schließen, als die mißhandelten Ohren — mit Baumwolle zu verstopfen.*)

Wenn denn nun freilich Dichter, Spieler und Publikum fallieren, so dörfte leicht von der vollwichtigen Summe, die ein patriotischer Verfechter der Bühne auf dem Papiere erhebt, ein garstiger Bruch zurückbleiben. Sollte das dieser verdienstvollen Anstalt einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit entziehen? Das Theater tröste

*) Es ist noch die Frage, ob eine Rolle durch einen bloßen Liebhaber nicht mehr als durch einen Schauspieler von Handwerk gewinne? Bei dem letztern wenigstens geht die Empfindung so bald, als bei einem okkupierten Praktikus in der Heilkunst das Judizium über die Krankheit, verloren. Es bleibt nichts zurück als eine mechanische Fertigkeit, eine Affektation, eine Koketterie mit den Grimassen der Leidenschaft. Man wird sich erinnern, wie glücklich die Rolle der Zaire in Frankreich und England durch angehende und ungeübte Spielerinnen geraten ist (s. Lessings Hamburgische Dramaturgie, sechzehntes Stück, S. 121 und 122). Möchte man aller Orten von dem Vorurteile zurückkommen, daß theatralische Übungen Personen von Stand und Ehre schänden, gewiß würde dies den guten Geschmack allgemeiner verbreiten und die Empfindung des Schönen, Guten und Wahren durchgängig mehr beleben und verfeinern, so wie zugleich auch Spieler von Profession mit einem schärfern Wetteifer den Ruhm ihres Standes zu erhalten sich befleißen würden.

sich mit seinen würdigern Schwestern, der Moral und -- furchtsam wage ich die Vergleichung — der Religion, die, ob sie schon in heiligem Kleide kommen, über die Befleckung des blöden und schmutzigen Haufens nicht erhaben sind. Verdienst genug, wenn hie und da ein Freund der Wahrheit und gesunden Natur hier seine Welt wieder findet, sein eigen Schicksal in fremdem Schicksal verträumt, seinen Mut an Szenen des Leidens erhärtet und seine Empfindung an Situationen des Unglücks übet. — Ein edles unverfälschtes Gemüt fängt neue belebende Wärme vor dem Schauplatz — beim rohern Haufen summt doch zum mindesten eine verlassene Saite der Menschheit verloren noch nach.

Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet

(1784)

Ein allgemeiner unwiderstehlicher Hang nach dem Neuen und Außerordentlichen, ein Verlangen, sich in einem leidenschaftlichen Zustande zu fühlen, hat, nach Sulzers Bemerkung, der Schaubühne die Entstehung gegeben. Erschöpft von den höhern Anstrengungen des Geistes, ermattet von den einförmigen, oft niederdrückenden Geschäften des Berufs und von Sinnlichkeit gesättigt mußte der Mensch eine Leerheit in seinem Wesen fühlen, die dem ewigen Trieb nach Tätigkeit zuwider war. Unsre Natur, gleich unfähig, länger im Zustande des Tiers fortzudauern, als die feinern Arbeiten des Verstandes fortzusetzen, verlangte einen mittleren Zustand, der beide widersprechende Enden vereinigte, die harte Spannung zu sanfter Harmonie herabstimmte und den wechselsweisen Übergang eines Zustandes in den andern erleichterte. Diesen Nutzen leistet überhaupt nun der ästhetische Sinn oder das Gefühl für das Schöne. Da aber eines weisen Gesetzgebers erstes Augenmerk sein muß, unter zwei Wirkungen die höchste herauszulesen, so wird er sich nicht begnügen, die Neigungen seines Volks nur entwaffnet zu haben; er wird sie auch, wenn es irgend nur möglich ist, als Werkzeuge höherer Plane gebrauchen und in Quellen von Glückseligkeit zu verwandeln bemüht sein, und darum wählte er vor allen andern die Bühne, die dem nach Tätigkeit dürstenden Geist einen unendlichen Kreis eröffnet, jeder Seelenkraft Nahrung gibt, ohne eine einzige zu überspannen, und die Bildung des Verstandes

und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung vereinigt.

Derjenige, welcher zuerst die Bemerkung machte, daß eines Staats festeste Säule **Religion** sei — daß ohne sie die Gesetze selbst ihre Kraft verlieren, hat vielleicht, ohne es zu wollen oder zu wissen, die Schaubühne von ihrer edelsten Seite verteidigt. Eben diese Unzulänglichkeit, diese schwankende Eigenschaft der politischen Gesetze, welche dem Staat die Religion unentbehrlich macht, bestimmt auch den sittlichen Einfluß der Bühne. Gesetze, wollte er sagen, drehen sich nur um verneinende Pflichten — Religion dehnt ihre Forderungen auf wirkliches Handeln aus. Gesetze hemmen nur Wirkungen, die den Zusammenhang der Gesellschaft auflösen — Religion befiehlt solche, die ihn inniger machen. Jene herrschen nur über die offenbaren Äußerungen des Willens, nur Taten sind ihnen untertan — diese setzt ihre Gerichtsbarkeit bis in die verborgensten Winkel des Herzens fort und verfolgt den Gedanken bis an die innerste Quelle. Gesetze sind glatt und geschmeidig, wandelbar wie Laune und Leidenschaft — Religion bindet streng und ewig. Wenn wir nun aber auch voraussetzen wollten, was nimmermehr ist — wenn wir der Religion diese große Gewalt über jedes Menschenherz einräumen, wird sie oder kann sie die ganze Bildung vollenden? — Religion (ich trenne hier ihre politische Seite von ihrer göttlichen), Religion wirkt im ganzen mehr auf den sinnlichen Teil des Volks — sie wirkt vielleicht durch das Sinnliche allein so unfehlbar. Ihre Kraft ist dahin, wenn wir ihr dieses nehmen — und wodurch wirkt die Bühne? Religion ist dem größern Teile der Menschen nichts mehr, wenn wir ihre Bilder, ihre Probleme vertilgen, wenn wir ihre Gemälde von Himmel und Hölle zernichten — und doch sind es nur Gemälde der Phantasie, Rätsel ohne Auflösung, Schreckbilder und Lockungen aus der Ferne. Welche Verstärkung für Religion und Gesetze, wenn sie mit der Schaubühne in Bund treten, wo Anschauung und lebendige Gegenwart ist, wo Laster und Tugend,

Glückseligkeit und Elend, Torheit und Weisheit in tausend Gemälden faßlich und wahr an dem Menschen vorübergehen, wo die Vorsehung ihre Rätsel auflöst, ihren Knoten vor seinen Augen entwickelt, wo das menschliche Herz auf den Foltern der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt und die Wahrheit unbestechlich wie Rhadamanthus Gericht hält.

Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt. Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet und im Solde der Laster schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt die Schaubühne Schwert und Wage und reißt die Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl. Das ganze Reich der Phantasie und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft stehen ihrem Wink zu Gebot. Kühne Verbrecher, die längst schon im Staub vermodern, werden durch den allmächtigen Ruf der Dichtkunst jetzt vorgeladen und wiederholen zum schauervollen Unterricht der Nachwelt ein schändliches Leben. Ohnmächtig, gleich den Schatten in einem Hohlspiegel, wandeln die Schrecken ihres Jahrhunderts vor unsern Augen vorbei, und mit wollüstigem Entsetzen verfluchen wir ihr Gedächtnis. Wenn keine Moral mehr gelehrt wird, keine Religion mehr Glauben findet, wenn kein Gesetz mehr vorhanden ist, wird uns Medea noch anschauern, wenn sie die Treppen des Palastes herunter wankt und der Kindermord jetzt geschehen ist. Heilsame Schauer werden die Menschheit ergreifen, und in der Stille wird jeder sein gutes Gewissen preisen, wenn Lady Macbeth, eine schreckliche Nachtwandlerin, ihre Hände wäscht und alle Wohlgerüche Arabiens herbeiruft, den häßlichen Mordgeruch zu vertilgen. So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt als toter Buchstab und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Gesetze.

Aber hier unterstützt sie die weltliche Gerechtigkeit

nur — ihr ist noch ein weiteres Feld geöffnet. Tausend Laster, die jene ungestraft duldet, straft sie; tausend Tugenden, wovon jene schweigt, werden von der Bühne empfohlen. Hier begleitet sie die Weisheit und die Religion. Aus dieser reinen Quelle schöpft sie ihre Lehren und Muster und kleidet die strenge Pflicht in ein reizendes lockendes Gewand. Mit welch herrlichen Empfindungen, Entschlüssen, Leidenschaften schwellt sie unsere Seele, welche göttliche Ideale stellt sie uns zur Nacheiferung aus! — Wenn der gütige August dem Verräter Cinna, der schon den tödlichen Spruch auf seinen Lippen zu lesen meint, groß wie seine Götter, die Hand reicht: „Laß uns Freunde sein, Cinna!" — wer unter der Menge wird in dem Augenblick nicht gern seinem Todfeind die Hand drücken wollen, dem göttlichen Römer zu gleichen? — Wenn Franz von Sickingen, auf dem Wege, einen Fürsten zu züchtigen und für fremde Rechte zu kämpfen, unversehens hinter sich schaut und den Rauch aufsteigen sieht von seiner Feste, wo Weib und Kind hilflos zurückblieben, und er — weiter zieht, Wort zu halten — wie groß wird mir da der Mensch, wie klein und verächtlich das gefürchtete unüberwindliche Schicksal!

Ebenso häßlich, als liebenswürdig die Tugend, malen sich die Laster in ihrem furchtbaren Spiegel ab. Wenn der hilflose kindische Lear in Nacht und Ungewitter vergebens an das Haus seiner Töchter pocht, wenn er sein weißes Haar in die Lüfte streut und den tobenden Elementen erzählt, wie unnatürlich seine Regan gewesen, wenn sein wütender Schmerz zuletzt in den schrecklichen Worten von ihm strömt: „Ich gab euch alles!" — wie abscheulich zeigt sich uns da der Undank? wie feierlich geloben wir Ehrfurcht und kindliche Liebe! —

Aber der Wirkungskreis der Bühne dehnt sich noch weiter aus. Auch da, wo Religion und Gesetze es unter ihrer Würde achten, Menschenempfindungen zu begleiten, ist sie für unsere Bildung noch geschäftig. Das Glück der Gesellschaft wird ebenso sehr durch Torheit als durch Verbrechen und Laster gestört. Eine Erfahrung

lehrt es, die so alt ist als die Welt, daß im Gewebe menschlicher Dinge oft die größten Gewichte an den kleinsten und zärtesten Fäden hangen und, wenn wir Handlungen zu ihrer Quelle zurückbegleiten, wir zehenmal lächeln müssen, ehe wir uns einmal entsetzen. Mein Verzeichnis von Bösewichtern wird mit jedem Tage, den ich älter werde, kürzer, und mein Register von Toren vollzähliger und länger. Wenn die ganze moralische Verschuldung des einen Geschlechtes aus einer und eben der Quelle hervorspringt, wenn alle die ungeheuren Extreme von Laster, die es jemals gebrandmarkt haben, nur veränderte Formen, nur höhere Grade einer Eigenschaft sind, die wir zuletzt alle einstimmig belächeln und lieben, warum sollte die Natur bei dem andern Geschlechte nicht die nämliche Wege gegangen sein? Ich kenne nur ein Geheimnis, den Menschen vor Verschlimmerung zu bewahren, und dieses ist — sein Herz gegen Schwächen zu schützen.

Einen großen Teil dieser Wirkung können wir von der Schaubühne erwarten. Sie ist es, die der großen Klasse von Toren den Spiegel vorhält und die tausendfachen Formen derselben mit heilsamem Spott beschämt. Was sie oben durch Rührung und Schrecken wirkte, leistet sie hier (schneller vielleicht und unfehlbarer) durch Scherz und Satire. Wenn wir es unternehmen wollten, Lustspiel und Trauerspiel nach dem Maß der erreichten Wirkung zu schätzen, so würde vielleicht die Erfahrung dem ersten den Vorrang geben. Spott und Verachtung verwunden den Stolz des Menschen empfindlicher, als Verabscheuung sein Gewissen foltert. Vor dem Schrecklichen verkriecht sich unsre Feigheit, aber eben diese Feigheit überliefert uns dem Stachel der Satire. Gesetz und Gewissen schützen uns oft für Verbrechen und Lastern — Lächerlichkeiten verlangen einen eigenen feinern Sinn, den wir nirgends mehr als vor dem Schauplatze üben. Vielleicht, daß wir einen Freund bevollmächtigen, unsre Sitten und unser Herz anzugreifen, aber es kostet uns Mühe, ihm ein einziges Lachen zu vergeben. Unsre

Vergehungen ertragen einen Aufseher und Richter, unsre Unarten kaum einen Zeugen. — Die Schaubühne allein kann unsre Schwächen belachen, weil sie unsrer Empfindlichkeit schont und den schuldigen Toren nicht wissen will — Ohne rot zu werden, sehen wir unsre Larve aus ihrem Spiegel fallen und danken insgeheim für die sanfte Ermahnung.

Aber ihr großer Wirkungskreis ist noch lange nicht geendigt. Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staats eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele. Ich gebe zu, daß Eigenliebe und Abhärtung des Gewissens nicht selten ihre beste Wirkung vernichten, daß sich noch tausend Laster mit frecher Stirne vor ihrem Spiegel behaupten, tausend gute Gefühle vom kalten Herzen des Zuschauers fruchtlos zurückfallen — ich selbst bin der Meinung, daß vielleicht Molières Harpagon noch keinen Wucherer besserte, daß der Selbstmörder Beverley noch wenige seiner Brüder von der abscheulichen Spielsucht zurückzog, daß Karl Moors unglückliche Räubergeschichte die Landstraßen nicht viel sicherer machen wird — aber wenn wir auch diese große Wirkung der Schaubühne einschränken, wenn wir so ungerecht sein wollen, sie gar aufzuheben — wie unendlich viel bleibt noch von ihrem Einfluß zurück? Wenn sie die Summe der Laster weder tilgt noch vermindert, hat sie uns nicht mit denselben bekannt gemacht? — Mit diesen Lasterhaften, diesen Toren müssen wir leben. Wir müssen ihnen ausweichen oder begegnen; wir müssen sie untergraben oder ihnen unterliegen. Jetzt aber überraschen sie uns nicht mehr. Wir sind auf ihre Anschläge vorbereitet. Die Schaubühne hat uns das Geheimnis verraten, sie ausfündig und unschädlich zu machen. Sie zog dem Heuchler die künstliche Maske ab und entdeckte das Netz, womit uns List und Kabale umstrickten. Betrug und Falschheit riß sie aus krummen Labyrinthen hervor und zeigte ihr schreck-

liches Angesicht dem Tag. Vielleicht, daß die sterbende Sara nicht einen Wollüstling schreckt, daß alle Gemälde gestrafter Verführung seine Glut nicht erkälten, und daß selbst die verschlagene Spielerin diese Wirkung ernstlich zu verhüten bedacht ist — glücklich genug, daß die arglose Unschuld jetzt seine Schlingen kennt, daß die Bühne sie lehrte seinen Schwüren mißtrauen und vor seiner Anbetung zittern.

Nicht bloß auf Menschen und Menschencharakter, auch auf Schicksale macht uns die Schaubühne aufmerksam und lehrt uns die große Kunst, sie zu ertragen. Im Gewebe unsers Lebens spielen Zufall und Plan eine gleich große Rolle; den letztern lenken wir, dem erstern müssen wir uns blind unterwerfen. Gewinn genug, wenn unausbleibliche Verhängnisse uns nicht ganz ohne Fassung finden, wenn unser Mut, unsre Klugheit sich einst schon in ähnlichen übten und unser Herz zu dem Schlag sich gehärtet hat. Die Schaubühne führt uns eine mannigfaltige Szene menschlicher Leiden vor. Sie zieht uns künstlich in fremde Bedrängnisse und belohnt uns das augenblickliche Leiden mit wollüstigen Tränen und einem herrlichen Zuwachs an Mut und Erfahrung. Mit ihr folgen wir der verlassenen Ariadne durch das widerhallende Naxos, steigen mit ihr in den Hungerturm Ugolinos hinunter, betreten mit ihr das entsetzliche Blutgerüste und behorchen mit ihr die feierliche Stunde des Todes. Hier hören wir, was unsre Seele in leisen Ahnungen fühlte, die überraschte Natur laut und unwidersprechlich bekräftigen. Im Gewölbe des Towers verläßt den betrogenen Liebling die Gunst seiner Königin. — Jetzt, da er sterben soll, entfliegt dem geängstigten Moor seine treulose sophistische Weisheit. Die Ewigkeit entläßt einen Toten, Geheimnisse zu offenbaren, die kein Lebendiger wissen kann, und der sichere Bösewicht verliert seinen letzten gräßlichen Hinterhalt, weil auch Gräber noch ausplaudern.

Aber nicht genug, daß uns die Bühne mit Schicksalen der Menschheit bekannt macht, sie lehrt uns auch

gerechter gegen den Unglücklichen sein und nachsichtsvoller über ihn richten. Dann nur, wenn wir die Tiefe seiner Bedrängnisse ausmessen, dürfen wir das Urteil über ihn aussprechen. Kein Verbrechen ist schändender als das Verbrechen des Diebs — aber mischen wir nicht alle eine Träne des Mitleids in unsern Verdammungsspruch, wenn wir uns in den schrecklichen Drang verlieren, worin Eduard Ruhberg die Tat vollbringt? — Selbstmord wird allgemein als Frevel verabscheut; wenn aber, bestürmt von den Drohungen eines wütenden Vaters, bestürmt von Liebe, von der Vorstellung schrecklicher Klostermauern, Mariane den Gift trinkt, wer von uns will der erste sein, der über dem beweinenswürdigen Schlachtopfer einer verruchten Maxime den Stab bricht? — Menschlichkeit und Duldung fangen an, der herrschende Geist unsrer Zeit zu werden; ihre Strahlen sind bis in die Gerichtssäle und noch weiter — in das Herz unsrer Fürsten gedrungen. Wie viel Anteil an diesem göttlichen Werk gehört unsern Bühnen? Sind sie es nicht, die den Menschen mit dem Menschen bekannt machten und das geheime Räderwerk aufdeckten, nach welchem er handelt?

Eine merkwürdige Klasse von Menschen hat Ursache, dankbarer als alle übrigen gegen die Bühne zu sein. Hier nur hören die Großen der Welt, was sie nie oder selten hören — Wahrheit; was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier — den Menschen.

So groß und vielfach ist das Verdienst der bessern Bühne um die sittliche Bildung; kein geringeres gebührt ihr um die ganze Aufklärung des Verstandes. Eben hier in dieser höhern Sphäre weiß der große Kopf, der feurige Patriot sie erst ganz zu gebrauchen.

Er wirft einen Blick durch das Menschengeschlecht, vergleicht Völker mit Völkern, Jahrhunderte mit Jahrhunderten und findet, wie sklavisch die größere Masse des Volks an Ketten des Vorurteils und der Meinung gefangen liegt, die seiner Glückseligkeit ewig entgegenarbeiten — daß die reinern Strahlen der Wahrheit nur wenige einzelne Köpfe beleuchten, welche den kleinen

Gewinn vielleicht mit dem Aufwand eines ganzen Lebens erkauften. Wodurch kann der weise Gesetzgeber die Nation derselben teilhaftig machen?

Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden bessern Teile des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderen Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch alle Adern des Volks; der Nebel der Barbarei, des finstern Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Licht. Unter so vielen herrlichen Früchten der bessern Bühne will ich nur zwo auszeichnen. Wie allgemein ist nur seit wenigen Jahren die Duldung der Religionen und Sekten geworden? — Noch ehe uns Nathan der Jude und Saladin der Sarazene beschämten und die göttliche Lehre uns predigten, daß Ergebenheit in Gott von unserm Wähnen über Gott so gar nicht abhängig sei — ehe noch Joseph der Zweite die fürchterliche Hyder des frommen Hasses bekämpfte, pflanzte die Schaubühne Menschlichkeit und Sanftmut in unser Herz, die abscheulichen Gemälde heidnischer Pfaffenwut lehrten uns Religionshaß vermeiden — in diesem schrecklichen Spiegel wusch das Christentum seine Flecken ab. Mit ebenso glücklichem Erfolge würden sich von der Schaubühne Irrtümer der Erziehung bekämpfen lassen; das Stück ist noch zu hoffen, wo dieses merkwürdige Thema behandelt wird. Keine Angelegenheit ist dem Staat durch ihre Folgen so wichtig als diese, und doch ist keine so preisgegeben, keine dem Wahne, dem Leichtsinn des Bürgers so uneingeschränkt anvertraut, wie es diese ist. Nur die Schaubühne könnte die unglücklichen Schlachtopfer vernachlässigter Erziehung in rührenden erschütternden Gemälden an ihm vorüberführen; hier könnten unsre Väter eigensinnigen Maximen entsagen, unsre Mütter vernünftiger lieben lernen. Falsche Begriffe führen das beste Herz des Erziehers irre; desto schlimmer, wenn sie sich noch mit Methode brüsten und den zarten Schößling in

Philanthropinen und Gewächshäusern systematisch zu Grund richten.

Nicht weniger ließen sich — verstünden es die Oberhäupter und Vormünder des Staats — von der Schaubühne aus die Meinungen der Nation über Regierung und Regenten zurechtweisen. Die gesetzgebende Macht spräche hier durch fremde Symbole zu dem Untertan, verantwortete sich gegen seine Klagen, noch ehe sie laut werden, und bestäche seine Zweifelsucht, ohne es zu scheinen. Sogar Industrie und Erfindungsgeist könnten und würden vor dem Schauplatze Feuer fangen, wenn die Dichter es der Mühe wert hielten, Patrioten zu sein, und der Staat sich herablassen wollte, sie zu hören.

Unmöglich kann ich hier den großen Einfluß übergehen, den eine gute stehende Bühne auf den Geist der Nation haben würde. Nationalgeist eines Volks nenne ich die Ähnlichkeit und Übereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Übereinstimmung in einem hohen Grad zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft und in alle Winkel des Herzens hinunter leuchtet; weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt und den gebahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat. Wenn in allen unsern Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsre Dichter unter sich einig werden und einen festen Bund zu diesem Endzweck errichten wollten — wenn strenge Auswahl ihre Arbeiten leitete, ihr Pinsel nur Volksgegenständen sich weihte — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? — Nichts anders als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staats, der besseren Menschheit, das in denselbigen atmete.

Noch ein Verdienst hat die Bühne — ein Verdienst,

das ich jetzt um so lieber in Anschlag bringe, weil ich vermute, daß ihr Rechtshandel mit ihren Verfolgern ohnehin schon gewonnen sein wird. Was bis hieher zu beweisen unternommen worden, daß sie auf Sitten und Aufklärung wesentlich wirke, war zweifelhaft — daß sie unter allen Erfindungen des Luxus und allen Anstalten zur gesellschaftlichen Ergötzlichkeit den Vorzug verdiene, haben selbst ihre Feinde gestanden. Aber was sie hier leistet, ist wichtiger, als man gewohnt ist zu glauben.

Die menschliche Natur erträgt es nicht, ununterbrochen und ewig auf der Folter der Geschäfte zu liegen; die Reize der Sinne sterben mit ihrer Befriedigung. Der Mensch, überladen von tierischem Genuß, der langen Anstrengung müde, vom ewigen Triebe nach Tätigkeit gequält, dürstet nach bessern auserlesenern Vergnügungen, oder stürzt zügellos in wilde Zerstreuungen, die seinen Hinfall beschleunigen und die Ruhe der Gesellschaft zerstören. Bacchantische Freuden, verderbliches Spiel, tausend Rasereien, die der Müßiggang ausheckt, sind unvermeidlich, wenn der Gesetzgeber diesen Hang des Volks nicht zu lenken weiß. Der Mann von Geschäften ist in Gefahr, ein Leben, das er dem Staat so großmütig hinopferte, mit dem unseligen Spleen abzubüßen — der Gelehrte zum dumpfen Pedanten herabzusinken — der Pöbel zum Tier. Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachteil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird. Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn trübe Laune unsre einsamen Stunden vergiftet, wenn uns Welt und Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsre Seele drücken und unsre Reizbarkeit unter Arbeiten des Berufs zu ersticken droht, so empfängt uns die Bühne — in dieser künstlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg, wir werden uns selbst wieder gegeben, unsre Empfindung erwacht, heilsame Leidenschaften erschüttern unsre schlummernde Natur und treiben das Blut in frischeren Wallungen. Der Unglück-

liche weint hier mit fremdem Kummer seinen eigenen aus — der Glückliche wird nüchtern und der Sichere besorgt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum erstenmal zu empfinden an. Und dann endlich — welch ein Triumph für dich, Natur! — so oft zu Boden getretene, so oft wieder auferstehende Natur! — wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch eine allwebende Sympathie verbrüdert, in ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern. Jeder einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt nur einer Empfindung Raum — es ist diese: ein Mensch zu sein.

Brief eines reisenden Dänen

(Der Antikensaal zu Mannheim)

(1785)

Mannheim.

Der heutige Tag war mein seligster, so lang' ich Deutschland durchreise. — Du weißt es, mein Lieber, ich habe die herrliche Schöpfung im glücklichen Süden genossen, den lachenden Himmel und die lachende Erde, wo der mildere Sonnenstrahl zu fröhlicher Weisheit einladet, die freudegebende Traube kocht und die göttlichen Früchte des Genies und der Begeisterung zeitigt. Ich habe vielleicht das Höchste der Pracht und des Reichtums gesehen. Der Triumph einer Menschenhand über die hartnäckige Gegenwehr der Natur überraschte mich öfters — aber das nahe wohnende Elend steckte bald meine wollüstige Verwunderung an. Eine hohläugige Hungerfigur, die mich in den blumigten Promenaden eines fürstlichen Lustgartens anbettelt — eine sturzdrohende Schindelhütte, die einem prahlerischen Palast gegenübersteht — wie schnell schlägt sie meinen auffliegenden Stolz zu Boden! Meine Einbildung vollendet das Gemälde. Ich sehe jetzt die Flüche von Tausenden gleich einer gefräßigen Würmerwelt in dieser großsprechenden Verwesung wimmeln — Das Große und Reizende wird mir abscheulich. — Ich entdecke nichts mehr als einen siechen hinschwindenden Menschenkörper, dessen Augen und Wangen von fiebrischer Röte brennen und blühendes Leben heucheln, während daß Brand und Fäulung in den röchelnden Lungen wüten.

Dies, mein Bester, sind so oft meine Empfindungen bei den Merkwürdigkeiten, die man in jedem Land einem

Reisenden zu bewundern gibt. Ich habe nun einmal das Unglück, mir jede in die Augen fallende Anstalt in Beziehung auf die Glückseligkeit des Ganzen zu denken, und wie viele Größzen werden in diesem Spiegel so klein — wie viele Schimmer erlöschen!

Heute endlich habe ich eine unaussprechlich angenehme Überraschung gehabt. Mein ganzes Herz ist davon erweitert. Ich fühle mich edler und besser.

Ich komme aus dem Saal der Antiken zu Mannheim. Hier hat die warme Kunstliebe eines deutschen Souveräns die edelsten Denkmäler griechischer und römischer Bildhauerkunst in einem kurzen geschmackvollen Auszug versammelt. Jeder Einheimische und Fremde hat die uneingeschränkteste Freiheit, diesen Schatz des Altertums zu genieszen; denn der kluge und patriotische Kurfürst liesz diese Abgüsse nicht deswegen mit so groszem Aufwand aus Italien kommen, um allenfalls des kleinen Ruhmes teilhaftig zu werden, eine Seltenheit mehr zu besitzen, oder, wie so viele andere Fürsten, den durchziehenden Reisenden um ein Almosen von Bewunderung anzusprechen. — Der Kunst selbst brachte er dieses Opfer, und die dankbare Kunst wird seinen Namen verewigen.

Schon die Aufstellung der Figuren erleichtert ihren Genusz um ein groszes. Lessing selbst, der hier gegenwärtig war, wollte behaupten, dasz ein Aufenthalt in diesem Antikensaal dem studierenden Künstler mehrere Vorteile gewährte als eine Wallfahrt zu ihren Originalien nach Rom, welche groszenteils zu finster oder zu hoch oder auch unter den schlechteren zu versteckt stünden, als dasz sie der Kenner, der sie umgehen, befühlen und aus mehreren Augenpunkten beobachten will, gehörig benutzen könnte.

Empfangen von dem allmächtigen Wehen des griechischen Genius trittst du in diesen Tempel der Kunst. Schon deine erste Überraschung hat etwas Ehrwürdiges, Heiliges. Eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit vor deinem Aug' wegzustreifen; zwei Jahrtausende versinken vor deinem Fusztritt; du stehst auf einmal mitten im schönen lachenden Griechenland, wandelst

unter Helden und Grazien und betest an, wie sie, vor romantischen Göttern.

Dein erster Blick fällt auf die kolossalische Figur des farnesischen Herkules — die ungeheuer-schöne Darstellung männlicher Kraft. Welche Kühnheit, Größe, Vollkommenheit, Wahrheit, die auch die strengste Prüfung des Anatomikers nicht fürchtet. Wer hat den starren widerstrebenden Stein in so weiche, so geschmeidige Fleischmassen hingegossen? — Die Figur ruht — der Bildhauer ergriff seinen Herkules im Momente schlafender (vielleicht erschöpfter) Kraft, und dennoch berechnet in dieser Erschlappung das ungeübteste Auge die ganze furchtbare Summe von Wirkungen. Meine Phantasie leiht dem Kolossen Bewegung. Ich sehe eine Figur wie diese auf den nemeischen Löwen fallen, und Schrecken und Erstaunen reißen mich schwindelnd fort.

Zunächst an dieser fesselt dich die unnachahmliche Gruppe des Laokoon. Ich werde dir über dies Meisterstück der antiken Kunst wenig Neues mehr sagen; du kennst sie bereits, und der Anblick selbst überwältigt alle Beschreibungskraft. Dieser hohe Schmerz im Aug', in den Lippen, die emporgetriebene arbeitende Brust — ein Augenblick, ein Zustand, wo die Natur selbst sich so gern vergißt, so gern ins Gräßliche ausartet, bei aller Wahrheit so angenehm, bei aller Treue so delikat behandelt, daß sich das verwöhnteste Auge mit Trunkenheit darauf heften kann. Und wie schmelzend wird dann die ganze Idee durch die untergeordnete Figuren der hilflosen Kinder, welche durch die schreckliche Schlange an den Vater gepreßt werden. Der Ausdruck der Leidenschaft und die ganze Gruppierung lassen dem forschenden Aug' nichts mehr zu beobachten übrig — und nun vertilge in Gedanken diesen ganzen Ausdruck des Leidens, denke dir eben diese Figuren außer dem gewaltsamen Zustande des Affekts, und noch immer werden sie Muster der höchsten Wahrheit und Schönheit sein. Der griechische Künstler hat nichts aufgeopfert — die unbeschreibliche Harmonie der Gruppe kostet uns auch nicht das leiseste Mißfallen über ver-

nachlässigte Teile in den beiden Knaben. So schuf das Altertum.

Unter allen Figuren, die dieser Saal enthält, ist der vatikanische Apoll die vollkommenste — Zwei Blicke auf denselben sind genug, dir mit entscheidender Gewißheit zu sagen, du stehest vor einem Unsterblichen. Die reizendste Jünglingsfigur, die sich eben jetzt in den Mann verliert, Leichtigkeit, Freiheit, Rundung und die reinste Harmonie aller Teile zu einem unnachahmlichen Ganzen erklären ihn zu dem ersten der Sterblichen, Kopf und Hals verraten den Gott. Diese himmlische Mischung von Freundlichkeit und Strenge, von Liebenswürdigkeit und Ernst, Majestät und Milde kann keinen Sohn der Erde bezeichnen. Die hochgewölbte Brust ist nach dem übereinstimmenden Gefühl aller Künstler die vollkommenste, die je ein Meißel geschaffen hat; Schenkel und Füße ein Muster der edelsten Schönheit. Den geübtesten Zeichner wird es ermüden, die herrlichen Formen, die durch kontrastierende Schlangenlinien in einander schmelzen, nur für das Aug' nachzuahmen; denn der griechische Meister hat ebenso delikat für das Gefühl gearbeitet; das Auge erkennt die Schönheit, das Gefühl die Wahrheit. Die letztere ist der ersteren untergeordnet, und obgleich kein Muskel vergessen ist, so hat doch der Künstler die feinere Nüancen dem Gesicht entzogen und der Berührung vorbehalten. Die Statue schwebt — alle Muskeln wirken aufwärts und scheinen sie sichtbar empor zu tragen. Der Künstler ergriff den Augenblick, wo der zürnende Gott auf den Drachen Python einen Pfeil abgeschossen hatte. Der rechte Arm fliegt eben vom Bogen zurück, der linke behält noch einige Härte und Spannung. — Im Auge ist hoher Unwille und feste Zielung, in der hervortretenden Unterlippe Verachtung des Ungeheuers, in dem schlank gestreckten Halse Triumph und göttliche Ehre.

„Das ist Phöbos, welchen die Götter im Hause Kronions
Fürchten, dem sie sich alle von ihren Sitzen erheben,
Wenn er sich naht, und wenn er spannt den strahlenden Bogen."

Homers Hymnen.

In Absicht des Stils kann dieser Apollo dem Torso und Laokoon nachgesetzt werden, aber der gefühlvolle Kenner vergißt diese Vernachlässigung im Genusse höherer Schönheit.

Eine der vorzüglichsten Statuen ist ein sterbender Sohn der Niobe, den Apollo erschossen hat. Der Kopf gleicht ganz in die Niobische Familie — edel und rührend ist der Ausdruck des Sterbens in seinem Gesichte; die Brust besonders ist in großen und schönen Maßen emporgetrieben, der untere Leib sinkt mit sehr vieler Wahrheit unter den letzten Krämpfen des Todes. Der Stil ist markigt und hat mit dem äußerst delikaten Stil des Kastor und Pollux sehr viel Ähnliches.

Unter die besten Stücke in diesem Saal zähle ich noch den Antinous; schade, daß durch einen fehlerhaften Abguß die Figur nach den Hüften und Schenkeln zu ein wenig krumm geworden; den borghesischen Fechter, eine Figur, woran ich vorzüglich die Wahrheit des Muskelspiels bewundre, die Zwillinge Kastor und Pollux, Kaunus und Byblis, den Faun, den Schleifer, besonders wegen dem forschenden Ausdruck des Gesichts und der Formen seiner beiden Arme, den Hermaphrodit, die mediceische Venus, den sterbenden Fechter, den Römer Germanicus und noch einige andre, von denen ich dir in meinem nächsten Brief mehr sagen werde.

Merkwürdig waren mir auch die Büsten der großen Griechen und Römer, der Kopf eines sterbenden Alexanders, der Niobe, einer Tochter der Niobe, der Kleopatra, des Nero und Caligula, der Faustina und einige mehr. Der Zufall hatte den blinden Homeruskopf und den Kopf des Herrn von Voltaire nebeneinander gestellt. — Ich weiß keine beißendere Satire auf unser Zeitalter. Voltaire — ich glaube, daß man das jetzt in Deutschland laut sagen darf — Voltaire war ein wahrhaftig großer Geist, aber warum war mir sein Kopf in dieser Gesellschaft so lächerlich?

Ich werfe noch einen Blick auf diese Statuen.

Warum zielen alle redende und zeichnende Künste des Altertums so sehr nach Veredlung?

Der Mensch brachte hier etwas zu stande, das mehr ist, als er selbst war, das an etwas Größeres erinnert als seine Gattung — beweist das vielleicht, daß er weniger ist, als er sein wird? — So könnte uns ja dieser allgemeine Hang nach Verschönerung jede Spekulation über die Fortdauer der Seele ersparen. — Wenn der Mensch nur Mensch bleiben sollte — bleiben könnte, wie hätte es jemals Götter und Schöpfer dieser Götter gegeben?

Die Griechen philosophierten trostlos, glaubten noch trostloser und handelten — gewiß nicht minder edel als wir. Man denke ihren Kunstwerken nach, und das Problem wird sich lösen. Die Griechen malten ihre Götter nur als edlere Menschen und näherten ihre Menschen den Göttern. Es waren Kinder einer Familie.

Ich kann diesen Saal nicht verlassen, ohne mich noch einmal an dem Triumph zu ergötzen, den die schöne Kunst Griechenlands über das Schicksal einer ganzen Erdkugel feiert. Hier stehe ich vor dem berühmten Rumpfe, den man aus den Trümmern des alten Roms einst hervorgrub. In dieser zerschmetterten Steinmasse liegt unergründliche Betrachtung — Freund! Dieser Torso erzählt mir, daß vor zwei Jahrtausenden ein großer Mensch da gewesen, der so etwas schaffen konnte — daß ein Volk da gewesen, das einem Künstler, der so etwas schuf, Ideale gab — daß dieses Volk an Wahrheit und Schönheit glaubte, weil einer aus seiner Mitte Wahrheit und Schönheit fühlte — daß dieses Volk edel gewesen, weil Tugend und Schönheit nur Schwestern der nämlichen Mutter sind. — Siehe, Freund, so habe ich Griechenland in dem Torso geahnet.

Unterdessen wanderte die Welt durch tausend Verwandlungen und Formen. Throne stiegen — stürzten ein. Festes Land trat aus den Wassern — Länder wurden Meer. Barbaren schmolzen zu Menschen. Menschen verwilderten zu Barbaren. Der milde Himmelstrich des Peloponnes entartete mit seinen Bewohnern — wo einst die Grazien hüpften, die Anakreon scherzten und Sokrates für seine Weisheit starb, weiden jetzt Ottomanen — und

doch, Freund, lebt jene goldene Zeit noch in diesem Apoll, dieser Niobe, diesem Antinous, und dieser Rumpf liegt da — unerreicht — unvertilgbar — eine unwidersprechliche ewige Urkunde des göttlichen Griechenlands, eine Ausforderung dieses Volks an alle Völker der Erde.

Etwas geschaffen zu haben, das nicht untergeht, fortzudauern, wenn alles sich aufreibt rings herum — O Freund, ich kann mich der Nachwelt durch keine Obelisken, keine eroberte Länder, keine entdeckte Welten aufdringen — ich kann sie durch kein Meisterstück an mich mahnen — ich kann keinen Kopf zu diesem Torso erschaffen — aber vielleicht eine schöne Tat ohne Zeugen tun!

T . . . . ee.

Philosophische Briefe

(1786)

Vorerinnerung.

Die Vernunft hat ihre Epochen, ihre Schicksale wie das Herz, aber ihre Geschichte wird weit seltner behandelt. Man scheint sich damit zu begnügen, die Leidenschaften in ihren Extremen, Verirrungen und Folgen zu entwickeln, ohne Rücksicht zu nehmen, wie genau sie mit dem Gedankensysteme des Individuums zusammenhängen. Die allgemeine Wurzel der moralischen Verschlimmerung ist eine einseitige und schwankende Philosophie, um so gefährlicher, weil sie die umnebelte Vernunft durch einen Schein von Rechtmäßigkeit, Wahrheit und Überzeugung blendet und eben deswegen von dem eingebornen sittlichen Gefühle weniger in Schranken gehalten wird. Ein erleuchteter Verstand hingegen veredelt auch die Gesinnungen — der Kopf muß das Herz bilden.

In einer Epoche, wie die jetzige, wo Erleichterung und Ausbreitung der Lektüre den denkenden Teil des Publikums so erstaunlich vergrößert, wo die glückliche Resignation der Unwissenheit einer halben Aufklärung Platz zu machen anfängt und nur wenige mehr da stehen bleiben wollen, wo der Zufall der Geburt sie hingeworfen, scheint es nicht so ganz unwichtig zu sein, auf gewisse Perioden der erwachenden und fortschreitenden Vernunft aufmerksam zu machen, gewisse Wahrheiten und Irrtümer zu berichtigen, welche sich an die Moralität anschließen und eine Quelle von Glückseligkeit und Elend sein können, und wenigstens die verborgenen Klippen zu zeigen, an denen die stolze Vernunft schon gescheitert hat. Wir

gelangen nur selten anders als durch Extreme zur Wahrheit — wir müssen den Irrtum — und oft den Unsinn — zuvor erschöpfen, ehe wir uns zu dem schönen Ziele der ruhigen Weisheit hinauf arbeiten.

Einige Freunde, von gleicher Wärme für die Wahrheit und die sittliche Schönheit beseelt, welche sich auf ganz verschiedenen Wegen in derselben Überzeugung vereinigt haben und nun mit ruhigerem Blick die zurückgelegte Bahn überschauen, haben sich zu dem Entwurfe verbunden, einige Revolutionen und Epochen des Denkens, einige Ausschweifungen der grübelnden Vernunft in dem Gemälde zweier Jünglinge von ungleichen Charakteren zu entwickeln und in Form eines Briefwechsels der Welt vorzulegen. Folgende Briefe sind der Anfang dieses Versuchs.

Meinungen, welche in diesen Briefen vorgetragen werden, können also auch nur beziehungsweise wahr oder falsch sein, gerade so, wie sich die Welt in dieser Seele und keiner andern spiegelt. Die Fortsetzung des Briefwechsels wird es ausweisen, wie diese einseitige, oft überspannte, oft widersprechende Behauptungen endlich in eine allgemeine, geläuterte und festgegründete Wahrheit sich auflösen.

Skeptizismus und Freidenkerei sind die Fieberparoxysmen des menschlichen Geistes und müssen durch eben die unnatürliche Erschütterung, die sie in gut organisierten Seelen verursachen, zuletzt die Gesundheit befestigen helfen. Je blendender, je verführender der Irrtum, desto mehr Triumph für die Wahrheit; je quälender der Zweifel, desto größer die Aufforderung zu Überzeugung und fester Gewißheit. Aber diese Zweifel, diese Irrtümer vorzutragen, war notwendig; die Kenntnis der Krankheit mußte der Heilung vorangehen. Die Wahrheit verliert nichts, wenn ein heftiger Jüngling sie verfehlt, ebenso wenig als die Tugend und die Religion, wenn ein Lasterhafter sie verleugnet.

Dies mußte voraus gesagt werden, um den Gesichtspunkt anzugeben, aus welchem wir den folgenden Briefwechsel gelesen und beurteilt wünschen.

Julius an Raphael.

Im Oktober.

Du bist fort, Raphael — und die schöne Natur geht unter, die Blätter fallen gelb von den Bäumen, ein trüber Herbstnebel liegt wie ein Bahrtuch über dem ausgestorbnen Gefilde. Einsam durchirre ich die melancholische Gegend, rufe laut deinen Namen aus und zürne, daß mein Raphael mir nicht antwortet.

Ich hatte deine letzten Umarmungen überstanden. Das traurige Rauschen des Wagens, der dich von hinnen führte, war endlich in meinem Ohre verstummt. Ich Glücklicher hatte schon einen wohltätigen Hügel von Erde über den Freuden der Vergangenheit aufgehäuft, und jetzt stehest du gleich deinem abgeschiedenen Geiste von neuem in diesen Gegenden auf und meldest dich mir auf jedem Lieblingsplatz unsrer Spaziergänge wieder. Diesen Felsen habe ich an deiner Seite erstiegen, an deiner Seite diese unermeßliche Perspektive durchwandert. Im schwarzen Heiligtum dieser Buchen ersannen wir zuerst das kühne Ideal unsrer Freundschaft. Hier war's, wo wir den Stammbaum der Geister zum erstenmal aus einander rollten und Julius einen so nahen Verwandten in Raphael fand. Hier ist keine Quelle, kein Gebüsche, kein Hügel, wo nicht irgend eine Erinnerung entflohener Seligkeit auf meine Ruhe zielte. Alles, alles hat sich gegen meine Genesung verschworen. Wohin ich nur trete, wiederhole ich den bangen Auftritt unsrer Trennung. —

Was hast du aus mir gemacht, Raphael? Was ist seit kurzem aus mir geworden! Gefährlicher großer Mensch! daß ich dich niemals gekannt hätte oder niemals verloren! Eile zurück, auf den Flügeln der Liebe komm wieder, oder deine zarte Pflanzung ist dahin. Konntest du mit deiner sanften Seele es wagen, dein angefangenes Werk zu verlassen, noch so ferne von seiner Vollendung? Die Grundpfeiler deiner stolzen Weisheit wanken in meinem Gehirne und Herzen, alle die prächtigen Paläste, die du bautest, stürzen ein, und der erdrückte Wurm wälzt sich wimmernd unter den Ruinen.

Selige paradiesische Zeit, da ich noch mit verbundenen Augen durch das Leben taumelte wie ein Trunkner — Da all mein Fürwitz und alle meine Wünsche an den Grenzen meines väterlichen Horizonts wieder umkehrten — da mich ein heitrer Sonnenuntergang nichts Höhres ahnen ließ als einen schönen morgenden Tag — da mich nur eine politische Zeitung an die Welt, nur die Leichenglocke an die Ewigkeit, nur Gespenstermärchen an eine Rechenschaft nach dem Tode erinnerten, da ich noch vor einem Teufel bebte und desto herzlicher an der Gottheit hing. Ich empfand und war glücklich. Raphael hat mich denken gelehrt, und ich bin auf dem Wege, meine Erschaffung zu beweinen.

Erschaffung? — Nein, das ist ja nur ein Klang ohne Sinn, den meine Vernunft nicht gestatten darf. Es gab eine Zeit, wo ich von nichts wußte, wo von mir niemand wußte, also sagt man, ich war nicht. Jene Zeit ist nicht mehr, also sagt man, daß ich erschaffen sei. Aber auch von den Millionen, die vor Jahrhunderten da waren, weiß man nun nichts mehr, und doch sagt man, sie sind. Worauf gründen wir das Recht, den Anfang zu bejahen und das Ende zu verneinen? Das Aufhören denkender Wesen, behauptet man, widerspricht der unendlichen Güte. Entstand denn diese unendliche Güte erst mit Schöpfung der Welt? — Wenn es eine Periode gegeben hat, wo noch keine Geister waren, so war die unendliche Güte ja eine ganze vorhergehende Ewigkeit unwirksam? Wenn das Gebäude der Welt eine Vollkommenheit des Schöpfers ist, so fehlte ihm ja eine Vollkommenheit vor Erschaffung der Welt? Aber eine solche Voraussetzung widerspricht der Idee des vollendeten Gottes, also war keine Schöpfung — Wo bin ich hingeraten, mein Raphael? — Schrecklicher Irrgang meiner Schlüsse! Ich gebe den Schöpfer auf, sobald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche?

Du hast mir den Glauben gestohlen, der mir Frieden gab. Du hast mich verachten gelehrt, wo ich anbetete.

Tausend Dinge waren mir so ehrwürdig, ehe deine traurige Weisheit sie mir entkleidete. Ich sah eine Volksmenge nach der Kirche strömen, ich hörte ihre begeisterte Andacht zu einem brüderlichen Gebet sich vereinigen — zweimal stand ich vor dem Bette des Todes, sahe zweimal — mächtiges Wunderwerk der Religion! — die Hoffnung des Himmels über die Schrecknisse der Vernichtung siegen und den frischen Lichtstrahl der Freude im gebrochnen Auge des Sterbenden sich entzünden. Göttlich, ja göttlich muß die Lehre sein, rief ich aus, die die Besten unter den Menschen bekennen, die so mächtig siegt und so wunderbar tröstet. Deine kalte Weisheit löschte meine Begeisterung. Ebenso viele, sagtest du mir, drängten sich einst um die Irmensäule und zu Jupiters Tempel, ebenso viele haben ebenso freudig ihrem Brahma zu Ehren den Holzstoß bestiegen. Was du am Heidentum so abscheulich findest, soll das die Göttlichkeit deiner Lehre beweisen?

Glaube niemand als deiner eignen Vernunft, sagtest du weiter. Es gibt nichts Heiliges als die Wahrheit. Was die Vernunft erkennt, ist die Wahrheit. Ich habe dir gehorcht, habe alle Meinungen aufgeopfert, habe gleich jenem verzweifelten Eroberer alle meine Schiffe in Brand gesteckt, da ich an dieser Insel landete, und alle Hoffnung zur Rückkehr vernichtet. Ich kann mich nie mehr mit einer Meinung versöhnen, die ich einmal belachte. Meine Vernunft ist mir jetzt alles, meine einzige Gewährleistung für Gottheit, Tugend, Unsterblichkeit. Wehe mir von nun an, wenn ich diesem einzigen Bürgen auf einem Widerspruche begegne! wenn meine Achtung vor ihren Schlüssen sinkt! wenn ein zerrissener Faden in meinem Gehirn ihren Gang verrückt! — Meine Glückseligkeit ist von jetzt an dem harmonischen Takt meines Sensoriums anvertraut. Wehe mir, wenn die Saiten dieses Instrumentes in den bedenklichen Perioden meines Lebens falsch angeben — wenn meine Überzeugungen mit meinem Aderschlag wanken!

Julius an Raphael.

Deine Lehre hat meinem Stolze geschmeichelt. Ich war ein Gefangener. Du hast mich herausgeführt an den Tag; das goldne Licht und die unermeßliche Freie haben meine Augen entzückt. Vorhin genügte mir an dem bescheidenen Ruhme, ein guter Sohn meines Hauses, ein Freund meiner Freunde, ein nützliches Glied der Gesellschaft zu heißen: du hast mich in einen Bürger des Universums verwandelt. Meine Wünsche hatten noch keinen Eingriff in die Rechte der Großen getan. Ich duldete diese Glücklichen, weil Bettler mich duldeten. Ich errötete nicht, einen Teil des Menschengeschlechts zu beneiden, weil noch ein größerer übrig war, den ich beklagen mußte. Jetzt erfuhr ich zum erstenmal, daß meine Ansprüche auf Genuß so vollwichtig wären als die meiner übrigen Brüder. Jetzt sah ich ein, daß eine Schichte über dieser Atmosphäre ich gerade so viel und so wenig gelte als die Beherrscher der Erde. Raphael schnitt alle Bande der Übereinkunft und der Meinung entzwei. Ich fühlte mich ganz frei — denn die Vernunft, sagte mir Raphael, ist die einzige Monarchie in der Geisterwelt, ich trug meinen Kaiserthron in meinem Gehirne. Alle Dinge im Himmel und auf Erden haben keinen Wert, keine Schätzung, als soviel meine Vernunft ihnen zugesteht. Die ganze Schöpfung ist mein, denn ich besitze eine unwidersprechliche Vollmacht, sie ganz zu genießen. Alle Geister — eine Stufe tiefer unter dem vollkommensten Geist — sind meine Mitbrüder, weil wir alle einer Regel gehorchen, einem Oberherrn huldigen.

Wie erhaben und prächtig klingt diese Verkündigung! Welcher Vorrat für meinen Durst nach Erkenntnis! aber — unglückseliger Widerspruch der Natur — dieser freie emporstrebende Geist ist in das starre unwandelbare Uhrwerk eines sterblichen Körpers geflochten, mit seinen kleinen Bedürfnissen vermengt, an seine kleinen Schicksale angejocht — dieser Gott ist in eine Welt von Würmern verwiesen. Der ungeheure Raum der Natur

ist seiner Tätigkeit aufgetan, aber er darf nur nicht zwo Ideen zugleich denken. Seine Augen tragen ihn bis zu dem Sonnenziele der Gottheit, aber er selbst muß erst träge und mühsam durch die Elemente der Zeit ihm entgegen kriechen. Einen Genuß zu erschöpfen, muß er jeden andern verloren geben; zwo unumschränkte Begierden sind seinem kleinen Herzen zu groß. Jede neu erworbene Freude kostet ihn die Summe aller vorigen. Der jetzige Augenblick ist das Grabmal aller vergangenen. Eine Schäferstunde der Liebe ist ein aussetzender Aderschlag in der Freundschaft.

Wohin ich nur sehe, Raphael, wie beschränkt ist der Mensch! Wie groß der Abstand zwischen seinen Ansprüchen und ihrer Erfüllung! — O beneide ihm doch den wohltätigen Schlaf. Wecke ihn nicht. Er war so glücklich, bis er anfing, zu fragen, wohin er gehen müsse, und woher er gekommen sei. Die Vernunft ist eine Fackel in einem Kerker. Der Gefangene wußte nichts von dem Lichte, aber ein Traum der Freiheit schien über ihm wie ein Blitz in der Nacht, der sie finstrer zurückläßt. Unsere Philosophie ist die unglückselige Neugier des Oedipus, der nicht nachließ, zu forschen, bis das entsetzliche Orakel sich auflöste.

Möchtest du nimmer erfahren, wer du bist!

Ersetzt mir deine Weisheit, was sie mir genommen hat? Wenn du keinen Schlüssel zum Himmel hattest, warum mußtest du mich der Erde entführen? Wenn du voraus wußtest, daß der Weg zu der Weisheit durch den schrecklichen Abgrund der Zweifel führt, warum wagtest du die ruhige Unschuld deines Julius auf diesen bedenklichen Wurf?

— Wenn an das Gute,
Das ich zu tun vermeine, allzu nah
Was gar zu Schlimmes grenzt, so tu' ich lieber
Das Gute nicht —

Du hast eine Hütte niedergerissen, die bewohnt war, und einen prächtigen toten Palast auf die Stelle gegründet.

Raphael, ich fordre meine Seele von dir. Ich bin

nicht glücklich. Mein Mut ist dahin. Ich verzweifle an meinen eigenen Kräften. Schreibe mir bald. Nur deine heilende Hand kann Balsam in meine brennende Wunde gießen.

Raphael an Julius.

Ein Glück wie das unsrige, Julius, ohne Unterbrechung, wäre zu viel für ein menschliches Los. Mich verfolgte schon oft dieser Gedanke im vollen Genuß unsrer Freundschaft. Was damals meine Seligkeit verbitterte, war heilsame Vorbereitung, mir meinen jetzigen Zustand zu erleichtern. Abgehärtet in der strengen Schule der Resignation, bin ich noch empfänglicher für den Trost, in unsrer Trennung ein leichtes Opfer zu sehen, um die Freuden der künftigen Vereinigung dem Schicksal abzuverdienen. Du wußtest bis jetzt noch nicht, was Entbehrung sei. Du leidest zum ersten Male —

Und doch ist's vielleicht Wohltat für dich, daß ich gerade jetzt von deiner Seite gerissen wurde. Du hast eine Krankheit zu überstehen, von der du nur allein durch dich selbst vollkommen genesen kannst, um vor jedem Rückfall sicher zu sein. Je verlaßner du dich fühlst, desto mehr wirst du alle Heilkräfte in dir selbst aufbieten; je weniger augenblickliche Linderung du von täuschenden Palliativen empfängst, desto sicherer wird es dir gelingen, das Übel aus dem Grunde zu heben.

Daß ich aus deinem süßen Traume dich erweckt habe, reut mich noch nicht, wenn gleich dein jetziger Zustand peinlich ist. Ich habe nichts getan, als eine Krisis beschleunigt, die solchen Seelen, wie die deinige, früher oder später unausbleiblich bevorsteht und bei der alles darauf ankömmt, in welcher Periode des Lebens sie ausgehalten wird. Es gibt Lagen, in denen es schrecklich ist, an Wahrheit und Tugend zu verzweifeln. Wehe dem, der im Sturme der Leidenschaft noch mit den Spitzfindigkeiten einer klügelnden Vernunft zu kämpfen hat. Was dies heiße, habe ich in seinem ganzen Umfang emp-

funden, und dich vor einem solchen Schicksale zu bewahren, blieb mir nichts übrig, als diese unvermeidliche Seuche durch Einimpfung unschädlich zu machen.

Und welchen günstigeren Zeitpunkt konnte ich dazu wählen, mein Julius? In voller Jugendkraft standst du vor mir, Körper und Geist in der herrlichsten Blüte, durch keine Sorge gedrückt, durch keine Leidenschaft gefesselt, frei und stark, den großen Kampf zu bestehen, wovon die erhabene Ruhe der Überzeugung der Preis ist. Wahrheit und Irrtum waren noch nicht in dein Interesse verwebt. Deine Genüsse und deine Tugenden waren unabhängig von beiden. Du bedurftest keine Schreckbilder, dich von niedrigen Ausschweifungen zurückzureißen. Gefühl für edlere Freuden hatte sie dir verekelt. Du warst gut aus Instinkt, aus unentweihter sittlicher Grazie. Ich hatte nichts zu fürchten für deine Moralität, wenn ein Gebäude einstürzte, auf welchem sie nicht gegründet war. Und noch schrecken mich deine Besorgnisse nicht. Was dir auch immer eine melancholische Laune eingeben mag, ich kenne dich besser, Julius!

Undankbarer! du schmähst die Vernunft, du vergissest, was sie dir schon für Freuden geschenkt hat. Hättest du auch für dein ganzes Leben den Gefahren der Zweifelsucht entgehen können, so war es Pflicht für mich, dir Genüsse nicht vorzuenthalten, deren du fähig und würdig warest. Die Stufe, worauf du standest, war deiner nicht wert. Der Weg, auf dem du emporklimmtest, bot dir Ersatz für alles, was ich dir raubte. Ich weiß noch, mit welcher Entzückung du den Augenblick segnetest, da die Binde von deinen Augen fiel. Jene Wärme, mit der du die Wahrheit auffaßtest, hat deine alles verschlingende Phantasie vielleicht an Abgründe geführt, wovor du erschrocken zurückschauderst.

Ich muß dem Gang deiner Forschungen nachspüren, um die Quellen deiner Klagen zu entdecken. Du hast sonst die Resultate deines Nachdenkens aufgeschrieben. Schicke mir diese Papiere, und dann will ich dir antworten. —

Julius an Raphael.

Diesen Morgen durchstöre ich meine Papiere. Ich finde einen verlornen Aufsatz wieder, entworfen in jenen glücklichen Stunden meiner stolzen Begeisterung. Raphael, wie ganz anders finde ich jetzo das alles! Es ist das hölzerne Gerüste der Schaubühne, wenn die Beleuchtung dahin ist. Mein Herz suchte sich eine Philosophie, und die Phantasie unterschob ihre Träume. Die wärmste war mir die wahre.

Ich forsche nach den Gesetzen der Geister — schwinge mich bis zu dem Unendlichen, aber ich vergesse zu erweisen, daß sie wirklich vorhanden sind. Ein kühner Angriff des Materialismus stürzt meine Schöpfung ein.

Du wirst dies Fragment durchlesen, mein Raphael. Möchte es dir gelingen, den erstorbenen Funken meines Enthusiasmus wieder aufzuflammen, mich wieder auszusöhnen mit meinem Genius — aber mein Stolz ist so tief gesunken, daß auch Raphaels Beifall ihn kaum mehr emporraffen wird.

Theosophie des Julius.

Die Welt und das denkende Wesen.

Das Universum ist ein Gedanke Gottes. Nachdem dieses idealische Geistesbild in die Wirklichkeit hinübertrat und die geborene Welt den Riß ihres Schöpfers erfüllte — erlaube mir diese menschliche Vorstellung — so ist der Beruf aller denkenden Wesen, in diesem vorhandenen Ganzen die erste Zeichnung wieder zu finden, die Regel in der Maschine, die Einheit in der Zusammensetzung, das Gesetz in dem Phänomen aufzusuchen und das Gebäude rückwärts auf seinen Grundriß zu übertragen. Also gibt es für mich nur eine einzige Erscheinung in der Natur, das denkende Wesen. Die große Zusammensetzung, die wir Welt nennen, bleibt mir jetzo nur merkwürdig, weil sie vorhanden ist, mir die mannig-

faltigen Äußerungen jenes Wesens symbolisch zu bezeichnen. Alles in mir und außer mir ist nur Hieroglyphe einer Kraft, die mir ähnlich ist. Die Gesetze der Natur sind die Chiffern, welche das denkende Wesen zusammen fügt, sich dem denkenden Wesen verständlich zu machen — das Alphabet, vermittelst dessen alle Geister mit dem vollkommensten Geist und mit sich selbst unterhandeln. Harmonie, Wahrheit, Ordnung, Schönheit, Vortrefflichkeit geben mir Freude, weil sie mich in den tätigen Zustand ihres Erfinders, ihres Besitzers versetzen, weil sie mir die Gegenwart eines vernünftig empfindenden Wesens verraten und meine Verwandtschaft mit diesem Wesen mich ahnen lassen. Eine neue Erfahrung in diesem Reiche der Wahrheit, die Gravitation, der entdeckte Umlauf des Blutes, das Natursystem des Linnäus, heißen mir ursprünglich eben das, was eine Antike, in Herkulanum hervorgegraben — beides nur Widerschein eines Geistes, neue Bekanntschaft mit einem mir ähnlichen Wesen. Ich bespreche mich mit dem Unendlichen durch das Instrument der Natur, durch die Weltgeschichte — ich lese die Seele des Künstlers in seinem Apollo.

Willst du dich überzeugen, mein Raphael, so forsche rückwärts. Jeder Zustand der menschlichen Seele hat irgend eine Parabel in der physischen Schöpfung, wodurch er bezeichnet wird, und nicht allein Künstler und Dichter, auch selbst die abstraktesten Denker haben aus diesem reichen Magazine geschöpft. Lebhafte Tätigkeit nennen wir Feuer; die Zeit ist ein Strom, der reißend von hinnen rollt; die Ewigkeit ist ein Zirkel; ein Geheimnis hüllt sich in Mitternacht, und die Wahrheit wohnt in der Sonne. Ja, ich fange an, zu glauben, daß sogar das künftige Schicksal des menschlichen Geistes im dunkeln Orakel der körperlichen Schöpfung vorherverkündigt liegt. Jeder kommende Frühling, der die Sprößlinge der Pflanzen aus dem Schoße der Erde treibt, gibt mir Erläuterung über das bange Rätsel des Todes und widerlegt meine ängstliche Besorgnis eines ewigen Schlafs. Die Schwalbe, die wir im Winter er-

starret finden und im Lenze wieder aufleben sehen, die tote Raupe, die sich als Schmetterling neu verjüngt in die Luft erhebt, reichen uns ein treffendes Sinnbild unsrer Unsterblichkeit.

Wie merkwürdig wird mir nun alles! — Jetzt, Raphael, ist alles bevölkert um mich herum. Es gibt für mich keine Einöde in der ganzen Natur mehr. Wo ich einen Körper entdecke, da ahne ich einen Geist — Wo ich Bewegung merke, da rate ich auf einen Gedanken. „Wo kein Toter begraben liegt, wo kein Auferstehn sein wird," redet ja noch die Allmacht durch ihre Werke zu mir, und so verstehe ich die Lehre von einer Allgegenwart Gottes.

Idee.

Alle Geister werden angezogen von Vollkommenheit. Alle — es gibt hier Verirrungen, aber keine einzige Ausnahme — alle streben nach dem Zustand der höchsten freien Äußerung ihrer Kräfte, alle besitzen den gemeinschaftlichen Trieb, ihre Tätigkeit auszudehnen, alles an sich zu ziehen, in sich zu versammeln, sich eigen zu machen, was sie als gut, als vortrefflich, als reizend erkennen. Anschauung des Schönen, des Wahren, des Vortrefflichen ist augenblickliche Besitznehmung dieser Eigenschaften. Welchen Zustand wir wahrnehmen, in diesen treten wir selbst. In dem Augenblicke, wo wir sie uns denken, sind wir Eigentümer einer Tugend, Urheber einer Handlung, Erfinder einer Wahrheit, Inhaber einer Glückseligkeit. Wir selber werden das empfundene Objekt. Verwirre mich hier durch kein zweideutiges Lächeln, mein Raphael — diese Voraussetzung ist der Grund, worauf ich alles folgende gründe, und einig müssen wir sein, ehe ich Mut habe, meinen Bau zu vollenden.

Etwas Ähnliches sagt einem jeden schon das innre Gefühl. Wenn wir z. B. eine Handlung der Großmut, der Tapferkeit, der Klugheit bewundern, regt sich da nicht

ein geheimes Bewußtsein in unserm Herzen, daß wir fähig wären, ein Gleiches zu tun? Verrät nicht schon die hohe Röte, die bei Anhörung einer solchen Geschichte unsre Wangen färbt, daß unsre Bescheidenheit vor der Bewunderung zittert? daß wir über dem Lobe verlegen sind, welches uns diese Veredlung unsers Wesens erwerben muß? Ja unser Körper selbst stimmt sich in diesem Augenblick in die Gebärden des handelnden Menschen und zeigt offenbar, daß unsre Seele in diesen Zustand übergegangen. Wenn du zugegen warst, Raphael, wo eine große Begebenheit vor einer zahlreichen Versammlung erzählt wurde, sahest du es da dem Erzähler nicht an, wie er selbst auf den Weihrauch wartete, er selbst den Beifall aufzehrte, der seinem Helden geopfert wurde — und wenn du der Erzähler warst, überraschtest du dein Herz niemals auf dieser glücklichen Täuschung? Du hast Beispiele, Raphael, wie lebhaft ich sogar mit meinem Herzensfreund um die Vorlesung einer schönen Anekdote, eines vortrefflichen Gedichtes mich zanken kann, und mein Herz hat mir's leise gestanden, daß es dir dann nur den Lorbeer mißgönnte, der von dem Schöpfer auf den Vorleser übergeht. Schnelles und inniges Kunstgefühl für die Tugend gilt darum allgemein für ein großes Talent zu der Tugend, wie man im Gegenteil kein Bedenken trägt, das Herz eines Mannes zu bezweifeln, dessen Kopf die moralische Schönheit schwer und langsam faßt.

Wende mir nicht ein, daß bei lebendiger Erkenntnis einer Vollkommenheit nicht selten das entgegenstehende Gebrechen sich finde, daß selbst den Bösewicht oft eine hohe Begeisterung für das Vortreffliche anwandele, selbst den Schwachen zuweilen ein Enthusiasmus hoher herkulischer Größe durchflamme. Ich weiß z. B., daß unser bewunderter Haller, der das geschätzte Nichts der eiteln Ehre so männlich entlarvte, dessen philosophischer Größe ich so viel Bewunderung zollte, daß eben dieser das noch eitlere Nichts eines Rittersternes, der seine Größe beleidigte, nicht zu verachten im stande war. Ich bin überzeugt, daß in dem glücklichen Momente des Ideales der

Künstler, der Philosoph und der Dichter die großen und guten Menschen wirklich sind, deren Bild sie entwerfen — aber diese Veredlung des Geistes ist bei vielen nur ein unnatürlicher Zustand, durch eine lebhaftere Wallung des Bluts, einen rascheren Schwung der Phantasie gewaltsam hervorgebracht, der aber auch eben deswegen so flüchtig wie jede andre Bezauberung dahin schwindet und das Herz der despotischen Willkür niedriger Leidenschaften desto ermatteter überliefert. Desto ermatteter, sage ich — denn eine allgemeine Erfahrung lehrt, daß der rückfällige Verbrecher immer der wütendere ist, daß die Renegaten der Tugend sich von dem lästigen Zwange der Reue in den Armen des Lasters nur desto süßer erholen.

Ich wollte erweisen, mein Raphael, daß es unser eigener Zustand ist, wenn wir einen fremden empfinden, daß die Vollkommenheit auf den Augenblick unser wird, worin wir uns eine Vorstellung von ihr erwecken, daß unser Wohlgefallen an Wahrheit, Schönheit und Tugend sich endlich in das Bewußtsein eigner Veredlung, eigner Bereicherung auflöset, und ich glaube, ich habe es erwiesen.

Wir haben Begriffe von der Weisheit des höchsten Wesens, von seiner Güte, von seiner Gerechtigkeit — aber keinen von seiner Allmacht. Seine Allmacht zu bezeichnen, helfen wir uns mit der stückweisen Vorstellung dreier Successionen: Nichts, sein Wille und Etwas. Es ist wüste und finster — Gott ruft: Licht — und es wird Licht. Hätten wir eine Real-Idee seiner wirkenden Allmacht, so wären wir Schöpfer, wie Er.

Jede Vollkommenheit also, die ich wahrnehme, wird mein eigen, sie gibt mir Freude, weil sie mein eigen ist, ich begehre sie, weil ich mich selbst liebe. Vollkommenheit in der Natur ist keine Eigenschaft der Materie, sondern der Geister. Alle Geister sind glücklich durch ihre Vollkommenheit. Ich begehre das Glück aller Geister, weil ich mich selbst liebe. Die Glückseligkeit, die ich mir vorstelle, wird meine Glückseligkeit; also liegt mir daran, diese Vorstellungen zu erwecken, zu vervielfältigen, zu

erhöhen — also liegt mir daran, Glückseligkeit um mich her zu verbreiten. Welche Schönheit, welche Vortrefflichkeit, welchen Genusz ich auszer mir hervorbringe, bringe ich mir hervor; welchen ich vernachlässige, zerstöre, zerstöre ich mir, vernachlässige ich mir — Ich begehre fremde Glückseligkeit, weil ich meine eigne begehre. Begierde nach fremder Glückseligkeit nennen wir Wohlwollen, Liebe.

Liebe.

Jetzt, bester Raphael, lasz mich herumschauen. Die Höhe ist erstiegen, der Nebel ist gefallen; wie in einer blühenden Landschaft stehe ich mitten im Unermeszlichen. Ein reineres Sonnenlicht hat alle meine Begriffe geläutert.

Liebe also — das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend — Liebe ist nur der Widerschein dieser einzigen Urkraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, eine Verwechslung der Wesen.

Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräuszerten Eigentums — Menschenhasz ein verlängerter Selbstmord; Egoismus die höchste Armut eines erschaffenen Wesens.

Als Raphael sich meiner letzten Umarmung entwand, da zerrisz meine Seele, und ich weine um den Verlust meiner schöneren Hälfte. An jenem seligen Abend — du kennest ihn — da unsere Seelen sich zum erstenmal feurig berührten, wurden alle deine groszen Empfindungen mein, machte ich nur mein ewiges Eigentumsrecht auf deine Vortrefflichkeit gelten — stolzer darauf, dich zu lieben, als von dir geliebt zu sein, denn das erste hatte mich zu Raphael gemacht.

„War's nicht dies allmächtige Getriebe,
das zum ew'gen Jubelbund der Liebe
unsre Herzen an einander zwang?
Raphael, an deinem Arm — o Wonne! —
wag' auch ich zur großen Geistersonne
freudig den Vollendungsgang.

Glücklich! Glücklich! Dich hab' ich gefunden,
hab' aus Millionen dich umwunden,
und aus Millionen mein bist du.
Laß das wilde Chaos wiederkehren,
durch einander die Atomen stören:
ewig fliehn sich unsre Herzen zu.

Muß ich nicht aus deinen Flammenaugen
meiner Wollust Widerstrahlen saugen?
Nur in dir bestaun' ich mich.
Schöner malt sich mir die schöne Erde,
heller spiegelt in des Freunds Gebärde,
reizender der Himmel sich.

Schwermut wirft die bange Tränenlasten,
süßer von des Leidens Sturm zu rasten,
in der Liebe Busen ab.
Sucht nicht selbst das folternde Entzücken,
Raphael, in deinen Seelenblicken
ungeduldig ein wollüst'ges Grab?

Stünd' im All der Schöpfung ich alleine,
Seelen träumt' ich in die Felsensteine,
und umarmend küßt' ich sie.
Meine Klagen stöhnt' ich in die Lüfte,
freute mich, antworteten die Klüfte,
Tor genug, der süßen Sympathie."

Liebe findet nicht statt unter gleichtönenden Seelen, aber unter harmonischen. Mit Wohlgefallen erkenne ich meine Empfindungen wieder in dem Spiegel der deinigen, aber mit feuriger Sehnsucht verschlinge ich die höheren, die mir mangeln. Eine Regel leitet Freundschaft und Liebe. Die sanfte Desdemona liebt ihren Othello wegen der Gefahren, die er bestanden; der männliche Othello liebt sie um der Träne willen, die sie ihm weinte.

Es gibt Augenblicke im Leben, wo wir aufgelegt sind, jede Blume und jedes entlegene Gestirne, jeden Wurm und jeden geahneten höhern Geist an den Busen zu drücken — ein Umarmen der ganzen Natur gleich unsrer Geliebten. Du verstehst mich, mein Raphael. Der Mensch, der es so weit gebracht hat, alle Schönheit, Größe, Vortrefflichkeit im Kleinen und Großen der Natur aufzulesen und zu dieser Mannigfaltigkeit die große Einheit zu finden, ist der Gottheit schon sehr viel näher gerückt. Die ganze Schöpfung zerfließt in seine Persönlichkeit. Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte, so besäße jeder einzelne die Welt.

Die Philosophie unsrer Zeiten — ich fürchte es — widerspricht dieser Lehre. Viele unsrer denkenden Köpfe haben es sich angelegen sein lassen, diesen himmlischen Trieb aus der menschlichen Seele hinweg zu spotten, das Gepräge der Gottheit zu verwischen und diese Energie, diesen edeln Enthusiasmus im kalten tötenden Hauch einer kleinmütigen Indifferenz aufzulösen. Im Knechtsgefühle ihrer eignen Entwürdigung haben sie sich mit dem gefährlichen Feinde des Wohlwollens, dem Eigennutz, abgefunden, ein Phänomen zu erklären, das ihrem begrenzten Herzen zu göttlich war. Aus einem dürftigen Egoismus haben sie ihre trostlose Lehre gesponnen und ihre eigene Beschränkung zum Maßstab des Schöpfers gemacht — Entartete Sklaven, die unter dem Klang ihrer Ketten die Freiheit verschreien. Swift, der den Tadel der Torheit bis zur Infamie der Menschheit getrieben und an den Schandpfahl, den er dem ganzen Geschlechte baute, zuerst seinen eigenen Namen schrieb, Swift selbst konnte der menschlichen Natur keine so tödliche Wunde schlagen als diese gefährlichen Denker, die mit allem Aufwande des Scharfsinns und des Genies den Eigennutz ausschmücken und zu einem Systeme veredeln.

Warum soll es die ganze Gattung entgelten, wenn einige Glieder an ihrem Werte verzagen?

Ich bekenne es freimütig, ich glaube an die Wirklichkeit einer uneigennützigen Liebe. Ich bin verloren, wenn

sie nicht ist; ich gebe die Gottheit auf, die Unsterblichkeit und die Tugend. Ich habe keinen Beweis für diese Hoffnungen mehr übrig, wenn ich aufhöre, an die Liebe zu glauben. Ein Geist, der sich allein liebt, ist ein schwimmender Atom im unermeßlichen leeren Raume.

Aufopferung.

Aber die Liebe hat Wirkungen hervorgebracht, die ihrer Natur zu widersprechen scheinen.

Es ist denkbar, daß ich meine eigne Glückseligkeit durch ein Opfer vermehre, das ich fremder Glückseligkeit bringe — aber auch noch dann, wenn dieses Opfer mein Leben ist? Und die Geschichte hat Beispiele solcher Opfer — und ich fühle es lebhaft, daß es mich nichts kosten sollte, für Raphaels Rettung zu sterben. Wie ist es möglich, daß wir den Tod für ein Mittel halten, die Summe unsrer Genüsse zu vermehren? Wie kann das Aufhören meines Daseins sich mit Bereicherung meines Wesens vertragen?

Die Voraussetzung von einer Unsterblichkeit hebt diesen Widerspruch — aber sie entstellt auch auf immer die hohe Grazie dieser Erscheinung. Rücksicht auf eine belohnende Zukunft schließt die Liebe aus. Es muß eine Tugend geben, die auch ohne den Glauben an Unsterblichkeit auslangt, die auch auf Gefahr der Vernichtung das nämliche Opfer wirkt.

Zwar ist es schon Veredlung einer menschlichen Seele, den gegenwärtigen Vorteil dem ewigen aufzuopfern — es ist die edelste Stufe des Egoismus — aber Egoismus und Liebe scheiden die Menschheit in zwei höchst unähnliche Geschlechter, deren Grenzen nie in einander fließen. Egoismus errichtet seinen Mittelpunkt in sich selber; Liebe pflanzt ihn außerhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen. Liebe zielt nach Einheit, Egoismus ist Einsamkeit. Liebe ist die mitherrschende Bürgerin eines blühenden Freistaats, Egoismus ein Despot in einer verwüsteten

Schöpfung. Egoismus sät für die Dankbarkeit, Liebe für den Undank. Liebe verschenkt, Egoismus leiht — Einerlei vor dem Thron der richtenden Wahrheit, ob auf den Genuß des nächstfolgenden Augenblicks, oder die Aussicht einer Märtyrerkrone — einerlei, ob die Zinsen in diesem Leben oder im andern fallen!

Denke dir eine Wahrheit, mein Raphael, die dem ganzen Menschengeschlecht auf entfernte Jahrhunderte wohltut — setze hinzu, diese Wahrheit verdammt ihren Bekenner zum Tode, diese Wahrheit kann nur erwiesen werden, nur geglaubt werden, wenn er stirbt. Denke dir dann den Mann mit dem hellen umfassenden Sonnenblicke des Genies, mit dem Flammenrad der Begeisterung, mit der ganzen erhabenen Anlage zu der Liebe. Laß in seiner Seele das vollständige Ideal jener großen Wirkung emporsteigen — — laß in dunkler Ahnung vorübergehen an ihm alle Glückliche, die er schaffen soll — laß die Gegenwart und die Zukunft zugleich in seinem Geist sich zusammendrängen — und nun beantworte dir, bedarf dieser Mensch der Anweisung auf ein anderes Leben?

Die Summe aller dieser Empfindungen wird sich verwirren mit seiner Persönlichkeit, wird mit seinem Ich in eins zusammenfließen. Das Menschengeschlecht, das er jetzt sich denket, ist er selbst. Es ist *ein* Körper, in welchem *sein* Leben, vergessen und entbehrlich, wie ein Blutstropfe schwimmt — wie schnell wird er ihn für seine Gesundheit verspritzen!

Gott.

Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und Natur sind zwo Größen, die sich vollkommen gleich sind.

Die ganze Summe von harmonischer Tätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existiert, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur (erlaube

mir diesen bildlichen Ausdruck), die Natur ist ein unendlich geteilter Gott.

Wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen. Die vorhandene Form des Naturgebäudes ist das optische Glas, und alle Tätigkeiten der Geister nur ein unendliches Farbenspiel jenes einfachen göttlichen Strahles. Gefiel' es der Allmacht dereinst, dieses Prisma zu zerschlagen, so stürzte der Damm zwischen ihr und der Welt ein, alle Geister würden in einem Unendlichen untergehen, alle Akkorde in einer Harmonie in einander fließen, alle Bäche in einem Ozean aufhören.

Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu stande. Die Anziehung der Geister, ins Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich zu Aufhebung jener Trennung führen, oder (darf ich es aussprechen, Raphael?) Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist die Liebe.

Also Liebe, mein Raphael, ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zu Gottähnlichkeit. Ohne Anspruch, uns selbst unbewußt, zielen wir dahin.

„Tote Gruppen sind wir, wenn wir hassen,
Götter, wenn wir liebend uns umfassen,
lechzen nach dem süßen Fesselzwang.
Aufwärts durch die tausendfache Stufen
zahlenloser Geister, die nicht schufen,
waltet göttlich dieser Drang.

Arm in Arme, höher stets und höher
vom Barbaren bis zum griech'schen Seher,
der sich an den letzten Seraph reiht,
Wallen wir einmüt'gen Ringeltanzes,
bis sich dort im Meer des ew'gen Glanzes
sterbend untertauchen Maß und Zeit.

Freundlos war der große Weltenmeister,
fühlte Mangel, darum schuf er Geister,
sel'ge Spiegel seiner Seligkeit.
Fand das höchste Wesen schon kein Gleiches,
aus dem Kelch des ganzen Wesenreiches
schäumt ihm die Unendlichkeit."

Liebe, mein Raphael, ist das wuchernde Arkan, den entadelten König des Goldes aus dem unscheinbaren Kalke wieder herzustellen, das Ewige aus dem Vergänglichen, und aus dem zerstörenden Brande der Zeit das große Orakel der Dauer zu retten.

Was ist die Summe von allem Bisherigen?

Laßt uns Vortrefflichkeit einsehen, so wird sie unser. Laßt uns vertraut werden mit der hohen idealischen Einheit, so werden wir uns mit Bruderliebe anschließen an einander. Laßt uns Schönheit und Freude pflanzen, so ernten wir Schönheit und Freude. Laßt uns helle denken, so werden wir feurig lieben. Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist, sagt der Stifter unsers Glaubens. Die schwache Menschheit erblaßte bei diesem Gebote, darum erklärte er sich deutlicher: liebet euch unter einander.

„Weisheit mit dem Sonnenblick,
große Göttin, tritt zurück,
weiche vor der Liebe.

Wer die steile Sternenbahn
ging dir heldenkühn voran
zu der Gottheit Sitze?
Wer zerriß das Heiligtum,
zeigte dir Elysium
durch des Grabes Ritze?

Lockte sie uns nicht hinein,
möchten wir unsterblich sein?
Suchten auch die Geister
ohne sie den Meister?
Liebe, Liebe leitet nur
zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geister."

Hier, mein Raphael, hast du das Glaubensbekenntnis meiner Vernunft, einen flüchtigen Umriß meiner unternommenen Schöpfung. So wie du hier findest, ging der Samen auf, den du selber in meine Seele streutest. Spotte nun oder freue dich oder erröte über deinen Schüler. Wie du willst — aber diese Philosophie hat mein Herz geadelt und die Perspektive meines Lebens verschönert. Möglich, mein Bester, daß das ganze Gerüste meiner Schlüsse ein bestandloses Traumbild gewesen — Die Welt, wie ich sie hier malte, ist vielleicht nirgends als im Gehirne deines Julius wirklich — vielleicht, daß nach Ablauf der tausend tausend Jahre jenes Richters, wo der versprochne weisere Mann auf dem Stuhle sitzt, ich bei Erblickung des wahren Originales meine schülerhafte Zeichnung schamrot in Stücken reiße — alles dies mag eintreffen, ich erwarte es; dann aber, wenn die Wirklichkeit meinem Traume auch nicht einmal ähnelt, wird mich die Wirklichkeit um so entzückender, um so majestätischer überraschen. Sollten meine Ideen wohl schöner sein als die Ideen des ewigen Schöpfers? Wie? Sollte der es wohl dulden, daß sein erhabenes Kunstwerk hinter den Erwartungen eines sterblichen Kenners zurückbliebe? — Das eben ist die Feuerprobe seiner großen Vollendung und der süßeste Triumph für den höchsten Geist, daß auch Fehlschlüsse und Täuschung seiner Anerkennung nicht schaden, daß alle Schlangenkrümmungen der ausschweifenden Vernunft in die gerade Richtung der ewigen Wahrheit zuletzt einschlagen, zuletzt alle abtrünnige Arme ihres Stromes nach der nämlichen Mündung laufen. Raphael — welche Idee erweckt mir der Künstler, der, in tausend Kopien anders entstellt, in allen tausenden dennoch sich ähnlich bleibt, dem selbst die verwüstende Hand eines Stümpers die Anbetung nicht entziehen kann!

Übrigens könnte meine Darstellung durchaus verfehlt, durchaus unecht sein — noch mehr, ich bin überzeugt, daß sie es notwendig sein muß, und dennoch ist es möglich, daß alle Resultate daraus eintreffen. Unser

ganzes Wissen läuft endlich, wie alle Weltweisen übereinkommen, auf eine konventionelle Täuschung hinaus, mit welcher jedoch die strengste Wahrheit bestehen kann. Unsre reinsten Begriffe sind keineswegs Bilder der Dinge, sondern bloß ihre notwendig bestimmte und koexistierende Zeichen. Weder Gott, noch die menschliche Seele, noch die Welt sind das wirklich, was wir davon halten. Unsre Gedanken von diesen Dingen sind nur die endemische Formen, worin sie uns der Planet überliefert, den wir bewohnen — unser Gehirne gehört diesem Planeten, folglich auch die Idiome unsrer Begriffe, die darinne aufbewahrt liegen. Aber die Kraft der Seele ist eigentümlich, notwendig, und immer sich selbst gleich; das Willkürliche der Materialien, woran sie sich äußert, ändert nichts an den ewigen Gesetzen, wornach sie sich äußert, so lang' dieses Willkürliche mit sich selbst nicht im Widerspruch steht, so lang' das Zeichen dem Bezeichneten durchaus getreu bleibt. So wie die Denkkraft die Verhältnisse der Idiome entwickelt, müssen diese Verhältnisse in den Sachen auch wirklich vorhanden sein. Wahrheit also ist keine Eigenschaft der Idiome, sondern der Schlüsse; nicht die Ähnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten, des Begriffs mit dem Gegenstand, sondern die Übereinstimmung dieses Begriffs mit den Gesetzen der Denkkraft. Ebenso bedient sich die Größenlehre der Chiffern, die nirgends als auf dem Papiere vorhanden sind, und findet damit, was vorhanden ist in der wirklichen Welt. Was für eine Ähnlichkeit haben z. B. die Buchstaben A und B, die Zeichen : und =, + und — mit dem Faktum, das gewonnen werden soll? — Und doch steigt der vor Jahrhunderten verkündigte Komet am entlegenen Himmel auf, doch tritt der erwartete Planet vor die Scheibe der Sonne. Auf die Unfehlbarkeit seines Kalkuls geht der Weltentdecker Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein, die fehlende zwote Hälfte zu der bekannten Hemisphäre, die große Insel Atlantis zu suchen, welche die Lücke auf seiner geographischen Karte ausfüllen sollte. Er fand sie, diese Insel seines Papiers, und seine

Rechnung war richtig. Wäre sie es etwa minder gewesen, wenn ein feindseliger Sturm seine Schiffe zerschmettert oder rückwärts nach ihrer Heimat getrieben hätte? — Einen ähnlichen Kalkul macht die menschliche Vernunft, wenn sie das Unsinnliche mit Hilfe des Sinnlichen ausmißt und die Mathematik ihrer Schlüsse auf die verborgene Physik des Übermenschlichen anwendet. Aber noch fehlt die letzte Probe zu ihren Rechnungen, denn kein Reisender kam aus jenem Lande zurück, seine Entdeckung zu erzählen.

Ihre eigne Schranken hat die menschliche Natur, seine eigne jedes Individuum. Über jene wollen wir uns wechselsweise trösten; diese wird Raphael dem Knabenalter seines Julius vergeben. Ich bin arm an Begriffen, ein Fremdling in manchen Kenntnissen, die man bei Untersuchungen dieser Art als unentbehrlich voraussetzt. Ich habe keine philosophische Schule gehört und wenig gedruckte Schriften gelesen. Es mag sein, daß ich dort und da meine Phantasien strengern Vernunftschlüssen unterschiebe, daß ich Wallungen meines Blutes, Ahnungen und Bedürfnisse meines Herzens für nüchterne Weisheit verkaufe; auch das, mein Guter, soll mich dennoch den verlorenen Augenblick nicht bereuen lassen. Es ist wirklicher Gewinn für die allgemeine Vollkommenheit, es war die Vorhersehung des weisesten Geistes, daß die verirrende Vernunft auch selbst das chaotische Land der Träume bevölkern und den kahlen Boden des Widerspruchs urbar machen sollte. Nicht *der* mechanische Künstler nur, der den rohen Demant zum Brillanten schleift — auch der andre ist schätzbar, der gemeinere Steine bis zur scheinbaren Würde des Demants veredelt. Der Fleiß in den Formen kann zuweilen die massive Wahrheit des Stoffes vergessen lassen. Ist nicht jede Übung der Denkkraft, jede feine Schärfe des Geistes eine kleine Stufe zu seiner Vollkommenheit, und jede Vollkommenheit mußte Dasein erlangen in der vollständigen Welt. Die Wirklichkeit schränkt sich nicht auf das absolut Notwendige ein: sie umfaßt auch das bedingungsweise Notwendige; jede Geburt des Gehirnes, jedes Gewebe des

Witzes hat ein unwidersprechliches Bürgerrecht in diesem größeren Sinne der Schöpfung. Im unendlichen Risse der Natur durfte keine Tätigkeit ausbleiben, zur allgemeinen Glückseligkeit kein Grad des Genusses fehlen. Derjenige große Haushalter seiner Welt, der ungenützt keinen Splitter fallen, keine Lücke unbevölkert läßt, wo noch irgend ein Lebensgenuß Raum hat, der mit dem Gifte, das den Menschen anfeindet, Nattern und Spinnen sättigt, der in das tote Gebiet der Verwesung noch Pflanzungen sendet, die kleine Blüte von Wollust, die im Wahnwitze sprossen kann, noch wirtschaftlich ausspendet, der Laster und Torheit zur Vortrefflichkeit noch endlich verarbeitet und die große Idee des weltbeherrschenden Roms aus der Lüsternheit des Tarquinius Sextus zu spinnen wußte — dieser erfinderische Geist sollte nicht auch den Irrtum zu seinen großen Zwecken verbrauchen und diese weitläuftige Weltstrecke in der Seele des Menschen verwildert und freudenleer liegen lassen? Jede Fertigkeit der Vernunft, auch im Irrtum, vermehrt ihre Fertigkeit zu Empfängnis der Wahrheit.

Laß, teurer Freund meiner Seele, laß mich immerhin zu dem weitläuftigen Spinngewebe der menschlichen Weisheit auch das meinige tragen. Anders malt sich das Sonnenbild in den Tautropfen des Morgens, anders im majestätischen Spiegel des erdumgürtenden Ozeans! Schande aber dem trüben wolkigten Sumpfe, der es niemals empfängt und niemals zurückgibt. Millionen Gewächse trinken von den vier Elementen der Natur. Eine Vorratskammer steht offen für alle; aber sie mischen ihren Saft millionenfach anders, geben ihn millionenfach anders wieder; die schöne Mannigfaltigkeit verkündigt einen reichen Herrn dieses Hauses. Vier Elemente sind es, woraus alle Geister schöpfen: ihr Ich, die Natur, Gott und die Zukunft. Alle mischen sie millionenfach anders, geben sie millionenfach anders wieder; aber eine Wahrheit ist es, die, gleich einer festen Achse, gemeinschaftlich durch alle Religionen und alle Systeme geht — „Nähert euch dem Gott, den ihr meinet!"

Raphael an Julius.

Das wäre nun freilich schlimm, wenn es kein anderes Mittel gäbe, dich zu beruhigen, Julius, als den Glauben an die Erstlinge deines Nachdenkens bei dir wieder herzustellen. Ich habe diese Ideen, die ich bei dir aufkeimen sah, mit innigem Vergnügen in deinen Papieren wiedergefunden. Sie sind einer Seele, wie die deinige, wert, aber hier konntest und durftest du nicht stehen bleiben. Es gibt Freuden für jedes Alter und Genüsse für jede Stufe der Geister.

Schwer mußte es dir wohl werden, dich von einem Systeme zu trennen, das so ganz für die Bedürfnisse deines Herzens geschaffen war. Kein andres, ich wette darauf, wird je wieder so tiefe Wurzeln bei dir schlagen, und vielleicht dürftest du nur ganz dir selbst überlassen sein, um früher oder später mit deinen Lieblingsideen wieder ausgesöhnt zu werden. Die Schwächen der entgegengesetzten Systeme würdest du bald bemerken und alsdann bei gleicher Unerweislichkeit das wünschenswerteste vorziehen, oder vielleicht neue Beweisgründe auffinden, um wenigstens das Wesentliche davon zu retten, wenn du auch einige gewagtere Behauptungen preisgeben müßtest.

Aber dies alles ist nicht in meinem Plan. Du sollst zu einer höhern Freiheit des Geistes gelangen, wo du solcher Behelfe nicht mehr bedarfst. Freilich ist dies nicht das Werk eines Augenblicks. Das gewöhnliche Ziel der frühesten Bildung ist Unterjochung des Geistes, und von allen Erziehungskunststücken gelingt dies fast immer am ersten. Selbst du bei aller Elastizität deines Charakters schienst zu einer willigen Unterwerfung unter die Herrschaft der Meinungen vor tausend andern bestimmt, und dieser Zustand der Unmündigkeit konnte bei dir desto länger dauern, je weniger du das Drückende davon fühltest. Kopf und Herz stehen bei dir in der engsten Verbindung. Die Lehre wurde dir wert durch den Lehrer. Bald gelang es dir, eine interessante Seite

daran zu entdecken, sie nach den Bedürfnissen deines Herzens zu veredeln und über die Punkte, die dir auffallen mußten, dich durch Resignation zu beruhigen. Angriffe gegen solche Meinungen verachtetest du als bübische Rache einer Sklavenseele an der Rute ihres Zuchtmeisters. Du prangtest mit deinen Fesseln, die du aus freier Wahl zu tragen glaubtest.

So fand ich dich, und es war mir ein trauriger Anblick, wie du so oft mitten im Genuß deines blühendsten Lebens und in Äußerung deiner edelsten Kräfte durch ängstliche Rücksichten gehemmt wurdest. Die Konsequenz, mit der du nach deinen Überzeugungen handeltest, und die Stärke der Seele, die dir jedes Opfer erleichterte, waren doppelte Beschränkungen deiner Tätigkeit und deiner Freuden. Damals beschloß ich, jene stümperhaften Bemühungen zu vereiteln, wodurch man einen Geist, wie den deinigen, in die Form alltäglicher Köpfe zu zwingen gesucht hatte. Alles kam darauf an, dich auf den Wert des Selbstdenkens aufmerksam zu machen und dir Zutrauen zu deinen eignen Kräften einzuflößen. Der Erfolg deiner ersten Versuche begünstigte meine Absicht. Deine Phantasie war freilich mehr dabei beschäftigt als dein Scharfsinn. Ihre Ahnungen ersetzten dir schneller den Verlust deiner teuersten Überzeugungen, als du es vom Schneckengange der kaltblütigen Forschung, die vom Bekannten zum Unbekannten stufenweise fortschreitet, erwarten konntest. Aber eben dies begeisternde System gab dir den ersten Genuß in diesem neuen Felde von Tätigkeit, und ich hütete mich sehr, einen willkommenen Enthusiasmus zu stören, der die Entwickelung deiner trefflichsten Anlagen beförderte. Jetzt hat sich die Szene geändert. Die Rückkehr unter die Vormundschaft deiner Kindheit ist auf immer versperrt. Dein Weg geht vorwärts, und du bedarfst keiner Schonung mehr.

Daß ein System, wie das deinige, die Probe einer strengen Kritik nicht aushalten konnte, darf dich nicht befremden. Alle Versuche dieser Art, die dem deinigen an Kühnheit und Weite des Umfangs gleichen, hatten kein andres

Schicksal. Auch war nichts natürlicher, als daß deine philosophische Laufbahn bei dir im einzelnen ebenso begann, als bei dem Menschengeschlechte im ganzen. Der erste Gegenstand, an dem sich der menschliche Forschungsgeist versuchte, war von jeher — das Universum. Hypothesen über den Ursprung des Weltalls und den Zusammenhang seiner Teile hatten Jahrhunderte lang die größten Denker beschäftigt, als Sokrates die Philosophie seiner Zeiten vom Himmel zur Erde herabrief. Aber die Grenzen der Lebensweisheit waren für die stolze Wißbegierde seiner Nachfolger zu enge. Neue Systeme entstanden aus den Trümmern der alten. Der Scharfsinn späterer Zeitalter durchstreifte das unermeßliche Feld möglicher Antworten auf jene immer von neuem sich aufdringenden Fragen über das geheimnisvolle Innere der Natur, das durch keine menschliche Erfahrung enthüllt werden konnte. Einigen gelang es sogar, den Resultaten ihres Nachdenkens einen Anstrich von Bestimmtheit, Vollständigkeit und Evidenz zu geben. Es gibt mancherlei Taschenspielerkünste, wodurch die eitle Vernunft der Beschämung zu entgehen sucht, in Erweiterung ihrer Kenntnisse die Grenzen der menschlichen Natur nicht überschreiten zu können. Bald glaubt man neue Wahrheiten entdeckt zu haben, wenn man einen Begriff in die einzelnen Bestandteile zerlegt, aus denen er erst willkürlich zusammengesetzt war. Bald dient eine unmerkliche Voraussetzung zur Grundlage einer Kette von Schlüssen, deren Lücken man schlau zu verbergen weiß, und die erschlichenen Folgerungen werden als hohe Weisheit angestaunt. Bald häuft man einseitige Erfahrungen, um eine Hypothese zu begründen, und verschweigt die entgegengesetzten Phänomene, oder man verwechselt die Bedeutung der Worte nach den Bedürfnissen der Schlußfolge. Und dies sind nicht etwa bloß Kunstgriffe für den philosophischen Charlatan, um sein Publikum zu täuschen. Auch der redlichste, unbefangenste Forscher gebraucht oft, ohne es sich bewußt zu sein, ähnliche Mittel, um seinen Durst nach Kenntnissen zu stillen, sobald er einmal aus

der Sphäre heraustritt, in welcher allein seine Vernunft sich mit Recht des Erfolgs ihrer Tätigkeit freuen kann.

Nach dem, was du ehemals von mir gehört hast, Julius, müssen dich diese Äußerungen nicht wenig überraschen. Und gleichwohl sind sie nicht das Produkt einer zweifelsüchtigen Laune. Ich kann dir Rechenschaft von den Gründen geben, worauf sie beruhen, aber hierzu müßte ich freilich eine etwas trockne Untersuchung über die Natur der menschlichen Erkenntnis vorausschicken, die ich lieber auf eine Zeit verspare, da sie für dich ein Bedürfnis sein wird. Noch bist du nicht in derjenigen Stimmung, wo die demütigenden Wahrheiten von den Grenzen des menschlichen Wissens dir interessant werden können. Mache zuerst einen Versuch an dem Systeme, welches bei dir das deinige verdrängte. Prüfe es mit gleicher Unparteilichkeit und Strenge. Verfahre ebenso mit andern Lehrgebäuden, die dir neuerlich bekannt worden sind; und wenn keines von allen deine Forderungen vollkommen befriedigt, dann wird sich dir die Frage aufdringen: ob diese Forderungen auch wirklich gerecht waren?

„Ein leidiger Trost," wirst du sagen. „Resignation ist also meine ganze Aussicht nach so viel glänzenden Hoffnungen? War es da wohl der Mühe wert, mich zum vollen Gebrauche meiner Vernunft aufzufordern, um ihm gerade da Grenzen zu setzen, wo er mir am fruchtbarsten zu werden anfing? Mußte ich einen höhern Genuß nur deswegen kennen lernen, um das Peinliche meiner Beschränkung doppelt zu fühlen?"

Und doch ist es eben dies niederschlagende Gefühl, was ich bei dir so gern unterdrücken möchte. Alles zu entfernen, was dich im vollen Genuß deines Daseins hindert, den Keim jeder höhern Begeisterung — das Bewußtsein des Adels deiner Seele — in dir zu beleben, dies ist mein Zweck. Du bist aus dem Schlummer erwacht, in den dich die Knechtschaft unter fremden Meinungen wiegte. Aber das Maß von Größe, wozu du bestimmt bist, würdest du nie erfüllen, wenn du im Streben nach einem unerreichbaren Ziele deine Kräfte

verschwendetest. Bis jetzt mochte dies hingehen und war auch eine natürliche Folge deiner neuerworbenen Freiheit. Die Ideen, welche dich vorher am meisten beschäftigt hatten, mußten notwendig der Tätigkeit deines Geistes die erste Richtung geben. Ob dies unter allen möglichen die fruchtbarste sei, würden dich deine eignen Erfahrungen früher oder später belehrt haben. Mein Geschäft war bloß, diesen Zeitpunkt, wo möglich, zu beschleunigen.

Es ist ein gewöhnliches Vorurteil, die Größe des Menschen nach dem Stoffe zu schätzen, womit er sich beschäftigt, nicht nach der Art, wie er ihn bearbeitet. Aber ein höheres Wesen ehrt gewiß das Gepräge der Vollendung auch in der kleinsten Sphäre, wenn es dagegen auf die eitlen Versuche, mit Insektenblicken das Weltall zu überschauen, mitleidig herabsieht. Unter allen Ideen, die in deinem Aufsatze enthalten sind, kann ich dir daher am wenigsten den Satz einräumen, daß es die höchste Bestimmung des Menschen sei, den Geist des Weltschöpfers in seinem Kunstwerke zu ahnen. Zwar weiß auch ich für die Tätigkeit des vollkommensten Wesens kein erhabeneres Bild als die Kunst. Aber eine wichtige Verschiedenheit scheinst du übersehen zu haben. Das Universum ist kein reiner Abdruck eines Ideals, wie das vollendete Werk eines menschlichen Künstlers. Dieser herrscht despotisch über den toten Stoff, den er zu Versinnlichung seiner Ideen gebraucht. Aber in dem göttlichen Kunstwerke ist der eigentümliche Wert jedes seiner Bestandteile geschont, und dieser erhaltende Blick, dessen er jeden Keim von Energie, auch in dem kleinsten Geschöpfe, würdigt, verherrlicht den Meister ebenso sehr, als die Harmonie des unermeßlichen Ganzen. Leben und Freiheit im größten möglichen Umfange ist das Gepräge der göttlichen Schöpfung. Sie ist nie erhabener als da, wo ihr Ideal am meisten verfehlt zu sein scheint. Aber eben diese höhere Vollkommenheit kann in unsrer jetzigen Beschränkung von uns nicht gefaßt werden. Wir übersehen einen zu kleinen Teil des Weltalls, und die Auflösung der größern Menge von Mißtönen ist unserm

Ohre unerreichbar. Jede Stufe, die wir auf der Leiter der Wesen emporsteigen, wird uns für diesen Kunstgenuß empfänglicher machen, aber auch alsdann hat er gewiß seinen Wert nur als Mittel, nur insofern er uns zu ähnlicher Tätigkeit begeistert. Träges Anstaunen fremder Größe kann nie ein höheres Verdienst sein. Dem edleren Menschen fehlt es weder an Stoffe zur Wirksamkeit, noch an Kräften, um selbst in seiner Sphäre Schöpfer zu sein. Und dieser Beruf ist auch der deinige, Julius. Hast du ihn einmal erkannt, so wird es dir nie wieder einfallen, über die Schranken zu klagen, die deine Wißbegierde nicht überschreiten kann.

Und dies ist der Zeitpunkt, den ich erwarte, um dich vollkommen mit mir ausgesöhnt zu sehen. Erst muß dir der Umfang deiner Kräfte völlig bekannt werden, ehe du den Wert ihrer freiesten Äußerung schätzen kannst. Bis dahin zürne immer mit mir, nur verzweifle nicht an dir selbst.

Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen

(1791)

Wie sehr auch einige neuere Ästhetiker sich's zum Geschäft machen, die Künste der Phantasie und Empfindung gegen den allgemeinen Glauben, daß sie auf Vergnügen abzwecken, wie gegen einen herabsetzenden Vorwurf zu verteidigen, so wird dieser Glaube dennoch, nach wie vor, auf seinem festen Grunde bestehen, und die schönen Künste werden ihren althergebrachten unabstreitbaren und wohltätigen Beruf nicht gern mit einem neuen vertauschen, zu welchem man sie großmütig erhöhen will. Unbesorgt, daß ihre auf unser Vergnügen abzielende Bestimmung sie erniedrige, werden sie vielmehr auf den Vorzug stolz sein, dasjenige unmittelbar zu leisten, was alle übrigen Richtungen und Tätigkeiten des menschlichen Geistes nur mittelbar erfüllen. Daß der Zweck der Natur mit dem Menschen seine Glückseligkeit sei, wenn auch der Mensch selbst in seinem moralischen Handeln von diesem Zwecke nichts wissen soll, wird wohl niemand bezweifeln, der überhaupt nur einen Zweck in der Natur annimmt. Mit dieser also, oder vielmehr mit ihrem Urheber haben die schönen Künste ihren Zweck gemein, Vergnügen auszuspenden und Glückliche zu machen. Spielend verleihen sie, was ihre ernstern Schwestern uns erst mühsam erringen lassen; sie verschenken, was dort erst der sauer erworbene Preis vieler Anstrengungen zu sein pflegt. Mit anspannendem Fleiße müssen wir die Vergnügungen des Verstandes, mit schmerzhaften Opfern die Billigung der Vernunft, die Freuden der Sinne durch harte Ent-

behrungen erkaufen, oder das Übermaß derselben durch eine Kette von Leiden büßen; die Kunst allein gewährt uns Genüsse, die nicht erst abverdient werden dürfen, die kein Opfer kosten, die durch keine Reue erkauft werden. Wer wird aber das Verdienst, auf diese Art zu ergötzen, mit dem armseligen Verdienst, zu belustigen, in eine Klasse setzen? Wer sich einfallen lassen, der schönen Kunst bloß deswegen jenen Zweck abzusprechen, weil sie über diesen erhaben ist?

Die wohlgemeinte Absicht, das Moralischgute überall als höchsten Zweck zu verfolgen, die in der Kunst schon so manches Mittelmäßige erzeugte und in Schutz nahm, hat auch in der Theorie einen ähnlichen Schaden angerichtet. Um den Künsten einen recht hohen Rang anzuweisen, um ihnen die Gunst des Staats, die Ehrfurcht aller Menschen zu erwerben, vertreibt man sie aus ihrem eigentümlichen Gebiet, um ihnen einen Beruf aufzudringen, der ihnen fremd und ganz unnatürlich ist. Man glaubt ihnen einen großen Dienst zu erweisen, indem man ihnen, anstatt des frivolen Zwecks, zu ergötzen, einen moralischen unterschiebt, und ihr so sehr in die Augen fallender Einfluß auf die Sittlichkeit muß diese Behauptung unterstützen. Man findet es widersprechend, daß dieselbe Kunst, die den höchsten Zweck der Menschheit in so großem Maße befördert, nur beiläufig diese Wirkung leisten und einen so gemeinen Zweck, wie man sich das Vergnügen denkt, zu ihrem letzten Augenmerk haben sollte. Aber diesen anscheinenden Widerspruch würde, wenn wir sie hätten, eine bündige Theorie des Vergnügens und eine vollständige Philosophie der Kunst sehr leicht zu heben im stande sein. Aus dieser würde sich ergeben, daß ein freies Vergnügen, so wie die Kunst es hervorbringt, durchaus auf moralischen Bedingungen beruhe, daß die ganze sittliche Natur des Menschen dabei tätig sei. Aus ihr würde sich ferner ergeben, daß die Hervorbringung dieses Vergnügens ein Zweck sei, der schlechterdings nur durch moralische Mittel erreicht werden könne, daß also die Kunst, um das Vergnügen, als ihren wahren

Zweck, vollkommen zu erreichen, durch die Moralität ihren Weg nehmen müsse. Für die Würdigung der Kunst ist es aber vollkommen einerlei, ob ihr Zweck ein moralischer sei, oder ob sie ihren Zweck nur durch moralische Mittel erreichen könne, denn in beiden Fällen hat sie es mit der Sittlichkeit zu tun und muß mit dem sittlichen Gefühl im engsten Einverständnis handeln; aber für die Vollkommenheit der Kunst ist es nichts weniger als einerlei, welches von beiden ihr Zweck und welches das Mittel ist. Ist der Zweck selbst moralisch, so verliert sie das, wodurch sie allein mächtig ist, ihre Freiheit, und das, wodurch sie so allgemein wirksam ist, den Reiz des Vergnügens. Das Spiel verwandelt sich in ein ernsthaftes Geschäft; und doch ist es gerade das Spiel, wodurch sie das Geschäft am besten vollführen kann. Nur indem sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllt, wird sie einen wohltätigen Einfluß auf die Sittlichkeit haben; aber nur indem sie ihre völlige Freiheit ausübt, kann sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllen.

Es ist ferner gewiß, daß jedes Vergnügen, insofern es aus sittlichen Quellen fließt, den Menschen sittlich verbessert, und daß hier die Wirkung wieder zur Ursache werden muß. Die Lust am Schönen, am Rührenden, am Erhabenen stärkt unsre moralischen Gefühle, wie das Vergnügen am Wohltun, an der Liebe u. s. f. alle diese Neigungen stärkt. Ebenso, wie ein vergnügter Geist das gewisse Los eines sittlich vortrefflichen Menschen ist, so ist sittliche Vortrefflichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüts. Die Kunst wirkt also nicht deswegen allein sittlich, weil sie durch sittliche Mittel ergötzt, sondern auch deswegen, weil das Vergnügen selbst, das die Kunst gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit wird.

Die Mittel, wodurch die Kunst ihren Zweck erreicht, sind so vielfach, als es überhaupt Quellen eines freien Vergnügens gibt. Frei aber nenne ich dasjenige Vergnügen, wobei die geistigen Kräfte, Vernunft und Einbildungskraft, tätig sind, und wo die Empfindung durch eine Vorstellung erzeugt wird; im Gegensatz von dem

physischen oder sinnlichen Vergnügen, wobei die Seele einer blinden Naturnotwendigkeit unterworfen wird und die Empfindung unmittelbar auf ihre physische Ursache erfolget. Die sinnliche Lust ist die einzige, die vom Gebiet der schönen Kunst ausgeschlossen wird, und eine Geschicklichkeit, die sinnliche Lust zu erwecken, kann sich nie oder alsdann nur zur Kunst erheben, wenn die sinnlichen Eindrücke nach einem Kunstplan geordnet, verstärkt oder gemäßigt werden und diese Planmäßigkeit durch die Vorstellung erkannt wird. Aber auch in diesem Fall wäre nur dasjenige an ihr Kunst, was der Gegenstand eines freien Vergnügens ist, nämlich der Geschmack in der Anordnung, der unsern Verstand ergötzt, nicht die physischen Reize selbst, die nur unsre Sinnlichkeit vergnügen.

Die allgemeine Quelle jedes, auch des sinnlichen Vergnügens ist Zweckmäßigkeit. Das Vergnügen ist sinnlich, wenn die Zweckmäßigkeit nicht durch die Vorstellungskräfte erkannt wird, sondern bloß durch das Gesetz der Notwendigkeit die Empfindung des Vergnügens zur physischen Folge hat. So erzeugt eine zweckmäßige Bewegung des Bluts und der Lebensgeister in einzelnen Organen oder in der ganzen Maschine die körperliche Lust mit allen ihren Arten und Modifikationen; wir fühlen diese Zweckmäßigkeit durch das Medium der angenehmen Empfindung, aber wir gelangen zu keiner, weder klaren noch verworrenen Vorstellung von ihr.

Das Vergnügen ist frei, wenn wir uns die Zweckmäßigkeit vorstellen und die angenehme Empfindung die Vorstellung begleitet; alle Vorstellungen also, wodurch wir Übereinstimmung und Zweckmäßigkeit erfahren, sind Quellen eines freien Vergnügens und insofern fähig, von der Kunst zu dieser Absicht gebraucht zu werden. Sie erschöpfen sich in folgenden Klassen: Gut, Wahr, Vollkommen, Schön, Rührend, Erhaben. Das Gute beschäftigt unsre Vernunft, das Wahre und Vollkommene den Verstand, das Schöne den Verstand mit der Einbildungskraft, das Rührende und Erhabene die Vernunft mit der Einbildungskraft. Zwar ergötzt auch schon der Reiz oder

die zur Tätigkeit aufgeforderte Kraft, aber die Kunst bedient sich des Reizes nur, um die höhern Gefühle der Zweckmäßigkeit zu begleiten; allein betrachtet verliert er sich unter die Lebensgefühle, und die Kunst verschmäht ihn, wie alle sinnlichen Lüste.

Die Verschiedenheit der Quellen, aus welchen die Kunst das Vergnügen schöpft, das sie uns gewähret, kann für sich allein zu keiner Einteilung der Künste berechtigen, da in derselben Kunstklasse mehrere, ja oft alle Arten des Vergnügens zusammenfließen können. Aber insofern eine gewisse Art derselben als Hauptzweck verfolgt wird, kann sie, wenn gleich nicht eine eigene Klasse, doch eine eigene Ansicht der Kunstwerke gründen. So z. B. könnte man diejenigen Künste, welche den Verstand und die Einbildungskraft vorzugsweise befriedigen, diejenigen also, die das Wahre, das Vollkommene, das Schöne zu ihrem Hauptzweck machen, unter dem Namen der schönen Künste (Künste des Geschmacks, Künste des Verstandes) begreifen; diejenigen hingegen, die die Einbildungskraft mit der Vernunft vorzugsweise beschäftigen, also das Gute, das Erhabene und Rührende zu ihrem Hauptgegenstand haben, unter dem Namen der rührenden Künste (Künste des Gefühls, des Herzens) in eine besondere Klasse vereinigen. Zwar ist es unmöglich, das Rührende von dem Schönen durchaus zu trennen, aber sehr gut kann das Schöne ohne das Rührende bestehen. Wenn also gleich diese verschiedene Ansicht zu keiner vollkommenen Einteilung der freien Künste berechtigt, so dient sie wenigstens dazu, die Prinzipien zu Beurteilung derselben näher anzugeben und der Verwirrung vorzubeugen, welche unvermeidlich einreißen muß, wenn man bei einer Gesetzgebung in ästhetischen Dingen die ganz verschiedenen Felder des Rührenden und des Schönen verwechselt.

Das Rührende und Erhabene kommen darin überein, daß sie Lust durch Unlust hervorbringen, daß sie uns also (da die Lust aus Zweckmäßigkeit, der Schmerz aber aus dem Gegenteil entspringt) eine Zweckmäßigkeit zu empfinden geben, die eine Zweckwidrigkeit voraussetzt.

Das Gefühl des Erhabenen besteht einerseits aus dem Gefühl unsrer Ohnmacht und Begrenzung, einen Gegenstand zu umfassen, anderseits aber aus dem Gefühl unsrer Übermacht, welche vor keinen Grenzen erschrickt und dasjenige sich geistig unterwirft, dem unsre sinnlichen Kräfte unterliegen. Der Gegenstand des Erhabenen widerstreitet also unserm sinnlichen Vermögen, und diese Unzweckmäßigkeit muß uns notwendig Unlust erwecken. Aber sie wird zugleich eine Veranlassung, ein anderes Vermögen in uns zu unserm Bewußtsein zu bringen, welches demjenigen, woran die Einbildungskraft erliegt, überlegen ist. Ein erhabener Gegenstand ist also eben dadurch, daß er der Sinnlichkeit widerstreitet, zweckmäßig für die Vernunft und ergötzt durch das höhere Vermögen, indem er durch das niedrige schmerzt.

Rührung in seiner strengen Bedeutung bezeichnet die gemischte Empfindung des Leidens und der Lust an dem Leiden. Rührung kann man also nur dann über eigenes Unglück empfinden, wenn der Schmerz über dasselbe gemäßigt genug ist, um der Lust Raum zu lassen, die etwa ein mitleidender Zuschauer dabei empfindet. Der Verlust eines großen Guts schlägt uns heute zu Boden, und unser Schmerz rührt den Zuschauer; in einem Jahre erinnern wir uns dieses Leidens selbst mit Rührung. Der Schwache ist jederzeit ein Raub seines Schmerzens, der Held und der Weise werden vom höchsten eigenen Unglück nur gerührt.

Rührung enthält ebenso wie das Gefühl des Erhabenen zwei Bestandteile, Schmerz und Vergnügen; also hier wie dort liegt der Zweckmäßigkeit eine Zweckwidrigkeit zum Grunde. So scheint es eine Zweckwidrigkeit in der Natur zu sein, daß der Mensch leidet, der doch nicht zum Leiden bestimmt ist, und diese Zweckwidrigkeit tut uns wehe. Aber dieses Wehetun der Zweckwidrigkeit ist zweckmäßig für unsere vernünftige Natur überhaupt und, insofern es uns zur Tätigkeit auffordert, zweckmäßig für die menschliche Gesellschaft. Wir müssen also über die Unlust selbst, welche das Zweckwidrige in uns erregt,

notwendig Lust empfinden, weil jene Unlust zweckmäßig ist. Um zu bestimmen, ob bei einer Rührung die Lust oder die Unlust hervorstechen werde, kommt es darauf an, ob die Vorstellung der Zweckwidrigkeit oder die der Zweckmäßigkeit die Oberhand behält. Dies kann nun entweder von der Menge der Zwecke, die erreicht oder verletzt werden, oder von ihrem Verhältnis zu dem letzten Zweck aller Zwecke abhängen.

Das Leiden des Tugendhaften rührt uns schmerzhafter als das Leiden des Lasterhaften, weil dort nicht nur dem allgemeinen Zweck der Menschen, glücklich zu sein, sondern auch dem besondern, daß die Tugend glücklich mache, hier aber nur dem erstern widersprochen wird. Hingegen schmerzt uns das Glück des Bösewichts auch weit mehr als das Unglück des Tugendhaften, weil erstlich das Laster selbst und zweitens die Belohnung des Lasters eine Zweckwidrigkeit enthalten.

Außerdem ist die Tugend weit mehr geschickt, sich selbst zu belohnen, als das glückliche Laster, sich zu bestrafen; eben deswegen wird der Rechtschaffene im Unglück weit eher der Tugend getreu bleiben, als der Lasterhafte im Glück zur Tugend umkehren.

Vorzüglich aber kommt es bei Bestimmung des Verhältnisses der Lust zu der Unlust in Rührungen darauf an, ob der verletzte Zweck den erreichten oder der erreichte den, der verletzt wird, an Wichtigkeit übertreffen. Keine Zweckmäßigkeit geht uns so nah an als die moralische, und nichts geht über die Lust, die wir über diese empfinden. Die Naturzweckmäßigkeit könnte noch immer problematisch sein, die moralische ist uns erwiesen. Sie allein gründet sich auf unsre vernünftige Natur und auf innre Notwendigkeit. Sie ist uns die nächste, die wichtigste und zugleich die erkennbarste, weil sie durch nichts von außen, sondern durch ein innres Prinzip unsrer Vernunft bestimmt wird. Sie ist das Palladium unsrer Freiheit.

Diese moralische Zweckmäßigkeit wird am lebendigsten erkannt, wenn sie im Widerspruch mit andern die Ober=

hand behält; nur dann erweist sich die ganze Macht des Sittengesetzes, wenn es mit allen übrigen Naturkräften im Streit gezeigt wird und alle neben ihm ihre Gewalt über ein menschliches Herz verlieren. Unter diesen Naturkräften ist alles begriffen, was nicht moralisch ist, alles, was nicht unter der höchsten Gesetzgebung der Vernunft stehet; also Empfindungen, Triebe, Affekte, Leidenschaften so gut als die physische Notwendigkeit und das Schicksal. Je furchtbarer die Gegner, desto glorreicher der Sieg; der Widerstand allein kann die Kraft sichtbar machen. Aus diesem folgt, „daß das höchste Bewußtsein unsrer moralischen Natur nur in einem gewaltsamen Zustande, im Kampfe, erhalten werden kann, und daß das höchste moralische Vergnügen jederzeit von Schmerz begleitet sein wird".

Diejenige Dichtungsart also, welche uns die moralische Lust in vorzüglichem Grade gewährt, muß sich eben deswegen der gemischten Empfindungen bedienen und uns durch den Schmerz ergötzen. Dies tut vorzugsweise die Tragödie, und ihr Gebiet umfaßt alle mögliche Fälle, in denen irgend eine Naturzweckmäßigkeit einer moralischen, oder auch eine moralische Zweckmäßigkeit der andern, die höher ist, aufgeopfert wird. Es wäre vielleicht nicht unmöglich, nach dem Verhältnis, in welchem die moralische Zweckmäßigkeit im Widerspruch mit der andern erkannt und empfunden wird, eine Stufenleiter des Vergnügens von der untersten bis zur höchsten hinaufzuführen und den Grad der angenehmen oder schmerzhaften Rührung a priori aus dem Prinzip der Zweckmäßigkeit bestimmt anzugeben. Ja vielleicht ließen sich aus eben diesem Prinzip bestimmte Ordnungen der Tragödie ableiten und alle mögliche Klassen derselben a priori in einer vollständigen Tafel erschöpfen; so, daß man im stande wäre, jeder gegebenen Tragödie ihren Platz anzuweisen und den Grad sowohl als die Art der Rührung im voraus zu berechnen, über den sie sich, vermöge ihrer Spezies, nicht erheben kann. Aber dieser Gegenstand bleibt einer eigenen Erörterung vorbehalten.

Wie sehr die Vorstellung der moralischen Zweckmäßigkeit der Naturzweckmäßigkeit in unserm Gemüt vorgezogen werde, wird aus einzelnen Beispielen einleuchtend zu erkennen sein.

Wenn wir Hüon und Amanda an den Marterpfahl gebunden sehen, beide aus freier Wahl bereit, lieber den fürchterlichen Feuertod zu sterben als durch Untreue gegen das Geliebte sich einen Thron zu erwerben — was macht uns wohl diesen Auftritt zum Gegenstand eines so himmlischen Vergnügens? Der Widerspruch ihres gegenwärtigen Zustands mit dem lachenden Schicksale, das sie verschmähten, die anscheinende Zweckwidrigkeit der Natur, welche Tugend mit Elend lohnt, die naturwidrige Verleugnung der Selbstliebe u. s. f. sollten uns, da sie so viele Vorstellungen von Zweckwidrigkeit in unsre Seele rufen, mit dem empfindlichsten Schmerz erfüllen — aber was kümmert uns die Natur mit allen ihren Zwecken und Gesetzen, wenn sie durch ihre Zweckwidrigkeit eine Veranlassung wird, uns die moralische Zweckmäßigkeit in uns in ihrem vollesten Lichte zu zeigen? Die Erfahrung von der siegenden Macht des sittlichen Gesetzes, die wir bei diesem Anblick machen, ist ein so hohes, so wesentliches Gut, daß wir sogar versucht werden, uns mit dem Übel auszusöhnen, dem wir es zu verdanken haben. Übereinstimmung im Reich der Freiheit ergötzt uns unendlich mehr, als alle Widersprüche in der natürlichen Welt uns zu betrüben vermögen.

Wenn Koriolan, von der Gatten- und Kindes- und Bürgerpflicht besiegt, das schon so gut als eroberte Rom verläßt, seine Rache unterdrückt, sein Heer zurückführt und sich dem Haß eines eifersüchtigen Nebenbuhlers zum Opfer dahingibt, so begeht er offenbar eine sehr zweckwidrige Handlung; er verliert durch diesen Schritt nicht nur die Frucht aller bisherigen Siege, sondern rennt auch vorsätzlich seinem Verderben entgegen — aber wie trefflich, wie unaussprechlich groß ist es auf der andern Seite, den gröbsten Widerspruch mit der Neigung einem Widerspruch mit dem sittlichen Gefühl kühn vorzuziehen

und auf solche Art, dem höchsten Interesse der Sinnlichkeit entgegen, gegen die Regeln der Klugheit zu verstoßen, um nur mit der höhern moralischen Pflicht übereinstimmend zu handeln? Jede Aufopferung des Lebens ist zweckwidrig, denn das Leben ist die Bedingung aller Güter; aber Aufopferung des Lebens in moralischer Absicht ist in hohem Grad zweckmäßig, denn das Leben ist nie für sich selbst, nie als Zweck, nur als Mittel zur Sittlichkeit wichtig. Tritt also ein Fall ein, wo die Hingebung des Lebens ein Mittel zur Sittlichkeit wird, so muß das Leben der Sittlichkeit nachstehen. „Es ist nicht nötig, daß ich lebe, aber es ist nötig, daß ich Rom vor dem Hunger schütze," sagt der große Pompejus, da er nach Afrika schiffen soll und seine Freunde ihm anliegen, seine Abfahrt zu verschieben, bis der Seesturm vorüber sei.

Aber das Leben eines Verbrechers ist nicht weniger tragisch ergötzend als das Leiden des Tugendhaften; und doch erhalten wir hier die Vorstellung einer moralischen Zweckwidrigkeit. Der Widerspruch seiner Handlung mit dem Sittengesetz sollte uns mit Unwillen, die moralische Unvollkommenheit, die eine solche Art zu handeln voraussetzt, mit Schmerz erfüllen; wenn wir auch das Unglück der Schuldlosen nicht einmal in Anschlag brächten, die das Opfer davon werden. Hier ist keine Zufriedenheit mit der Moralität der Personen, die uns für den Schmerz zu entschädigen vermöchte, den wir über ihr Handeln und Leiden empfinden — und doch ist beides ein sehr dankbarer Gegenstand für die Kunst, bei dem wir mit hohem Wohlgefallen verweilen. Es wird nicht schwer sein, diese Erscheinung mit dem bisher Gesagten in Übereinstimmung zu zeigen.

Nicht allein der Gehorsam gegen das Sittengesetz gibt uns die Vorstellung moralischer Zweckmäßigkeit, auch der Schmerz über Verletzung desselben tut es. Die Traurigkeit, welche das Bewußtsein moralischer Unvollkommenheit erzeugt, ist zweckmäßig, weil sie der Zufriedenheit gegenübersteht, die das moralische Rechttun begleitet.

Reue, Selbstverdammung, selbst in ihrem höchsten Grad, in der Verzweiflung, sind moralisch erhaben, weil sie nimmermehr empfunden werden könnten, wenn nicht tief in der Brust des Verbrechers ein unbestechliches Gefühl für Recht und Unrecht wachte und seine Aussprüche selbst gegen das feurigste Interesse der Selbstliebe geltend machte. Reue über eine Tat entspringt aus der Vergleichung derselben mit dem Sittengesetz und ist Mißbilligung dieser Tat, weil sie dem Sittengesetz widerstreitet. Also muß im Augenblick der Reue das Sittengesetz die höchste Instanz im Gemüt eines solchen Menschen sein; es muß ihm wichtiger sein als selbst der Preis des Verbrechens, weil das Bewußtsein des beleidigten Sittengesetzes ihm den Genuß dieses Preises vergällt. Der Zustand eines Gemüts aber, in welchem das Sittengesetz für die höchste Instanz erkannt wird, ist moralisch zweckmäßig, also eine Quelle moralischer Lust. Und was kann auch erhabener sein als jene heroische Verzweiflung, die alle Güter des Lebens, die das Leben selbst in den Staub tritt, weil sie die mißbilligende Stimme ihres innern Richters nicht ertragen und nicht übertäuben kann? Ob der Tugendhafte sein Leben freiwillig dahingibt, um dem Sittengesetz gemäß zu handeln — oder ob der Verbrecher unter dem Zwange des Gewissens sein Leben mit eigner Hand zerstört, um die Übertretung jenes Gesetzes an sich zu bestrafen, so steigt unsre Achtung für das Sittengesetz zu einem gleich hohen Grad empor; und, wenn ja noch ein Unterschied stattfände, so würde er vielmehr zum Vorteil des letztern ausfallen, da das beglückende Bewußtsein des Rechthandelns dem Tugendhaften seine Entschließung doch einigermaßen konnte erleichtert haben und das sittliche Verdienst an einer Handlung gerade um ebenso viel abnimmt, als Neigung und Lust daran Anteil haben. Reue und Verzweiflung über ein begangenes Verbrechen zeigen uns die Macht des Sittengesetzes nur später, nicht schwächer; es sind Gemälde der erhabensten Sittlichkeit, nur in einem gewaltsamen Zustand entworfen. Ein Mensch, der wegen einer

verletzten moralischen Pflicht verzweifelt, tritt eben dadurch zum Gehorsam gegen dieselbe zurück, und je furchtbarer seine Selbstverdammung sich äußert, desto mächtiger sehen wir das Sittengesetz ihm gebieten.

Aber es gibt Fälle, wo das moralische Vergnügen nur durch einen moralischen Schmerz erkauft wird, und dies geschieht, wenn eine moralische Pflicht übertreten werden muß, um einer höhern und allgemeinern desto gemäßer zu handeln. Wäre Koriolan, anstatt seine eigene Vaterstadt zu belagern, vor Antium oder Korioli mit einem römischen Heere gestanden, wäre seine Mutter eine Volscierin gewesen, und ihre Bitten hätten die nämliche Wirkung auf ihn gehabt, so würde dieser Sieg der Kindespflicht den entgegengesetzten Eindruck auf uns machen. Der Ehrerbietung gegen die Mutter stände dann die weit höhere bürgerliche Verbindlichkeit entgegen, welche im Kollisionsfall vor jener den Vorzug verdient. Jener Kommandant, dem die Wahl gelassen wird, entweder die Stadt zu übergeben oder seinen gefangenen Sohn vor seinen Augen durchbohrt zu sehen, wählt ohne Bedenken das letztere, weil die Pflicht gegen sein Kind der Pflicht gegen sein Vaterland billig untergeordnet ist. Es empört zwar im ersten Augenblick unser Herz, daß ein Vater dem Naturtriebe und der Vaterpflicht so widersprechend handelt, aber es reißt uns bald zu einer süßen Bewunderung hin, daß sogar ein moralischer Antrieb, und wenn er sich selbst mit der Neigung gattet, die Vernunft in ihrer Gesetzgebung nicht irre machen kann. Wenn der Korinthier Timoleon einen geliebten, aber ehrsüchtigen Bruder Timophanes ermorden läßt, weil seine Meinung von patriotischer Pflicht ihn zu Vertilgung alles dessen, was die Republik in Gefahr setzt, verbindet, so sehen wir ihn zwar nicht ohne Entsetzen und Abscheu diese naturwidrige, dem moralischen Gefühl so sehr widerstreitende Handlung begehen, aber unser Abscheu löst sich bald in die höchste Achtung der heroischen Tugend auf, die ihre Aussprüche gegen jeden fremden Einfluß der Neigung behauptet und im stürmischen Wider-

streit der Gefühle ebenso frei und ebenso richtig als im Zustand der höchsten Ruhe entscheidet. Wir können über republikanische Pflicht mit Timoleon ganz verschieden denken; das ändert an unserm Wohlgefallen nichts. Vielmehr sind es gerade solche Fälle, wo unser Verstand nicht auf der Seite der handelnden Person ist, aus welchen man erkennt, wie sehr wir Pflichtmäßigkeit über Zweckmäßigkeit, Einstimmung mit der Vernunft über die Einstimmung mit dem Verstande erheben.

Über keine moralische Erscheinung aber wird das Urteil der Menschen so verschieden ausfallen als gerade über diese, und der Grund dieser Verschiedenheit darf nicht weit gesucht werden. Der moralische Sinn liegt zwar in allen Menschen, aber nicht bei allen in derjenigen Stärke und Freiheit, wie er bei Beurteilung dieser Fälle vorausgesetzt werden muß. Für die meisten ist es genug, eine Handlung zu billigen, weil ihre Einstimmung mit dem Sittengesetz leicht gefaßt wird, und eine andere zu verwerfen, weil ihr Widerstreit mit diesem Gesetz in die Augen leuchtet. Aber ein heller Verstand und eine von jeder Naturkraft, also auch von moralischen Trieben (insofern sie instinktartig wirken) unabhängige Vernunft wird erfordert, die Verhältnisse moralischer Pflichten zu dem höchsten Prinzip der Sittlichkeit richtig zu bestimmen. Daher wird die nämliche Handlung, in welcher einige wenige die höchste Zweckmäßigkeit erkennen, dem großen Haufen als ein empörender Widerspruch erscheinen, ob gleich beide ein moralisches Urteil fällen; daher rührt es, daß die Rührung an solchen Handlungen nicht in der Allgemeinheit mitgeteilt werden kann, wie die Einheit der menschlichen Natur und die Notwendigkeit des moralischen Gesetzes erwarten läßt. Aber auch das wahrste und höchste Erhabene ist, wie man weiß, vielen Überspannung und Unsinn, weil das Maß der Vernunft, die das Erhabene erkennt, nicht in allen dasselbe ist. Eine kleine Seele sinkt unter der Last so großer Vorstellungen dahin oder fühlt sich peinlich über ihren moralischen Durchmesser aus einander gespannt. Sieht nicht

oft genug der gemeine Haufe da die häßlichste Verwirrung, wo der denkende Geist gerade die höchste Ordnung bewundert?

So viel über das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit, insofern es der tragischen Rührung und unsrer Lust an dem Leiden zum Grunde liegt. Aber es sind demohngeachtet Fälle genug vorhanden, wo uns die Naturzweckmäßigkeit selbst auf Unkosten der moralischen zu ergötzen scheint. Die höchste Konsequenz eines Bösewichts in Anordnung seiner Maschinen ergötzt uns offenbar, obgleich Anstalten und Zweck unserm moralischen Gefühl widerstreiten. Ein solcher Mensch ist fähig, unsre lebhafteste Teilnahme zu erwecken, und wir zittern vor dem Fehlschlag derselben Plane, deren Vereitlung wir, wenn es wirklich an dem wäre, daß wir alles auf die moralische Zweckmäßigkeit beziehen, aufs feurigste wünschen sollten. Aber auch diese Erscheinung hebt dasjenige nicht auf, was bisher über das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit und seinen Einfluß auf unser Vergnügen an tragischen Rührungen behauptet wurde.

Zweckmäßigkeit gewährt uns unter allen Umständen Vergnügen, sie beziehe sich entweder gar nicht auf das Sittliche, oder sie widerstreite demselben. Wir genießen dieses Vergnügen rein, so lange wir uns keines sittlichen Zwecks erinnern, dem dadurch widersprochen wird. Ebenso, wie wir uns an dem verstandähnlichen Instinkt der Tiere, an dem Kunstfleiß der Bienen u. dgl. ergötzen, ohne diese Naturzweckmäßigkeit auf einen verständigen Willen, noch weniger auf einen moralischen Zweck zu beziehen, so gewährt uns die Zweckmäßigkeit eines jeden menschlichen Geschäfts an sich selbst Vergnügen, sobald wir uns weiter nichts dabei denken als das Verhältnis der Mittel zu ihrem Zweck. Fällt es uns aber ein, diesen Zweck nebst seinen Mitteln auf ein sittliches Prinzip zu beziehen, und entdecken wir alsdann einen Widerspruch mit dem letztern, kurz, erinnern wir uns, daß es die Handlung eines moralischen Wesens ist, so tritt eine tiefe Indignation an die Stelle jenes ersten Vergnügens, und

keine noch so große Verstandeszweckmäßigkeit ist fähig, uns mit der Vorstellung einer sittlichen Zweckwidrigkeit zu versöhnen. Nie darf es uns lebhaft werden, daß dieser Richard III., dieser Jago, dieser Lovelace Menschen sind, sonst wird sich unsre Teilnahme unausbleiblich in ihr Gegenteil verwandeln. Daß wir aber ein Vermögen besitzen und auch häufig genug ausüben, unsre Aufmerksamkeit von einer gewissen Seite der Dinge freiwillig abzulenken und auf eine andre zu richten, daß das Vergnügen selbst, welches durch diese Absonderung allein für uns möglich ist, uns dazu einladet und dabei festhält, wird durch die tägliche Erfahrung bestätigt.

Nicht selten aber gewinnt eine geistreiche Bosheit vorzüglich deswegen unsre Gunst, weil sie ein Mittel ist, uns den Genuß der moralischen Zweckmäßigkeit zu verschaffen. Je gefährlicher die Schlingen sind, welche Lovelace Clarissens Tugend legt, je härter die Proben sind, auf welche die erfinderische Grausamkeit eines Despoten die Standhaftigkeit seines unschuldigen Opfers stellt, in desto höherem Glanz sehen wir die moralische Zweckmäßigkeit triumphieren. Wir freuen uns über die Macht des moralischen Pflichtgefühls, welches die Erfindungskraft eines Verführers so sehr in Arbeit setzen kann. Hingegen rechnen wir dem konsequenten Bösewicht die Besiegung des moralischen Gefühls, von dem wir wissen, daß es sich notwendig in ihm regen mußte, zu einer Art von Verdienst an, weil es von einer gewissen Stärke der Seele und einer großen Zweckmäßigkeit des Verstandes zeugt, sich durch keine moralische Regung in seinem Handeln irre machen zu lassen.

Übrigens ist es unwidersprechlich, daß eine zweckmäßige Bosheit nur alsdann der Gegenstand eines vollkommenen Wohlgefallens werden kann, wenn sie vor der moralischen Zweckmäßigkeit zu Schanden wird. Dann ist sie sogar eine wesentliche Bedingung des höchsten Wohlgefallens, weil sie allein vermag, die Übermacht des moralischen Gefühls recht einleuchtend zu machen. Es gibt davon keinen überzeugendern Beweis als den letzten

Eindruck, mit dem uns der Verfasser der Clarissa entläßt. Die höchste Verstandeszweckmäßigkeit, die wir in dem Verführungsplane des Lovelace unfreiwillig bewundern mußten, wird durch die Vernunftzweckmäßigkeit, welche Clarissa diesem furchtbaren Feind ihrer Unschuld entgegensetzt, glorreich übertroffen, und wir sehen uns dadurch in den Stand gesetzt, den Genuß beider in einem hohen Grad zu vereinigen.

Insoferne sich der tragische Dichter zum Ziel setzt, das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit zu einem lebendigen Bewußtsein zu bringen, insofern er also die Mittel zu diesem Zwecke verständig wählt und anwendet, muß er den Kenner jederzeit auf eine gedoppelte Art, durch die moralische und durch die Naturzweckmäßigkeit, ergötzen. Durch jene wird er das Herz, durch diese den Verstand befriedigen. Der große Hause erleidet gleichsam blind die von dem Künstler auf das Herz beabsichtete Wirkung, ohne die Magie zu durchblicken, vermittelst welcher die Kunst diese Macht über ihn ausübte. Aber es gibt eine gewisse Klasse von Kennern, bei denen der Künstler, gerade umgekehrt, die auf das Herz abgezielte Wirkung verliert, deren Geschmack er aber durch die Zweckmäßigkeit der dazu angewandten Mittel für sich gewinnen kann. In diesen sonderbaren Widerspruch artet öfters die feinste Kultur des Geschmacks aus, besonders wo die moralische Veredlung hinter der Bildung des Kopfes zurückbleibt. Diese Art Kenner suchen im Rührenden und Erhabenen nur das Verständige; dieses empfinden und prüfen sie mit dem richtigsten Geschmack, aber man hüte sich, an ihr Herz zu appellieren. Alter und Kultur führen uns dieser Klippe entgegen, und diesen nachteiligen Einfluß von beiden glücklich besiegen ist der höchste Charakterruhm des gebildeten Mannes. Unter Europens Nationen sind unsre Nachbarn die Franzosen diesem Extrem am nächsten geführt worden, und wir ringen, wie in allem so auch hier, diesem Muster nach.

Über die tragische Kunst

(1792)

Der Zustand des Affekts für sich selbst, unabhängig von aller Beziehung seines Gegenstandes auf unsre Verbesserung oder Verschlimmerung, hat etwas Ergötzendes für uns; wir streben, uns in denselben zu versetzen, wenn es auch einige Opfer kosten sollte! Unsern gewöhnlichsten Vergnügungen liegt dieser Trieb zum Grunde; ob der Affekt auf Begierde oder Verabscheuung gerichtet, ob er seiner Natur nach angenehm oder peinlich sei, kommt dabei wenig in Betrachtung. Vielmehr lehrt die Erfahrung, daß der unangenehme Affekt den größern Reiz für uns habe und also die Lust am Affekt mit seinem Inhalt gerade in umgekehrtem Verhältnisse stehe. Es ist eine allgemeine Erscheinung in unsrer Natur, daß uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauderhafte selbst mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, daß wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens mit gleichen Kräften weggestoßen und wieder angezogen fühlen. Alles drängt sich voll Erwartung um den Erzähler einer Mordgeschichte; das abenteuerlichste Gespenstermärchen verschlingen wir mit Begierde, und mit desto größrer, je mehr uns dabei die Haare zu Berge steigen.

Lebhafter äußert sich diese Regung bei Gegenständen der wirklichen Anschauung. Ein Meersturm, der eine ganze Flotte versenkt, vom Ufer aus gesehen, würde unsere Phantasie ebenso stark ergötzen, als er unser fühlendes Herz empört; es dürfte schwer sein, mit dem Lukrez zu glauben, daß diese natürliche Lust aus einer Vergleichung unsrer eignen Sicherheit mit der wahrgenommenen Gefahr entspringe. Wie zahlreich ist nicht

das Gefolge, das einen Verbrecher nach dem Schauplatz seiner Qualen begleitet! Weder das Vergnügen befriedigter Gerechtigkeitsliebe, noch die unedle Lust der gestillten Rachbegierde kann diese Erscheinung erklären. Dieser Unglückliche kann in dem Herzen der Zuschauer sogar entschuldigt, das aufrichtigste Mitleid für seine Erhaltung geschäftig sein; dennoch regt sich, stärker oder schwächer, ein neugieriges Verlangen bei dem Zuschauer, Aug' und Ohr auf den Ausdruck seines Leidens zu richten. Wenn der Mensch von Erziehung und verfeinertem Gefühl hierin eine Ausnahme macht, so rührt dies nicht daher, daß dieser Trieb gar nicht in ihm vorhanden war, sondern daher, daß er von der schmerzhaften Stärke des Mitleids überwogen oder von den Gesetzen des Anstands in Schranken gehalten wird. Der rohe Sohn der Natur, den kein Gefühl zarter Menschlichkeit zügelt, überläßt sich ohne Scheu diesem mächtigen Zuge. Er muß also in der ursprünglichen Anlage des menschlichen Gemüts gegründet und durch ein allgemeines psychologisches Gesetz zu erklären sein.

Wenn wir aber auch diese rohen Naturgefühle mit der Würde der menschlichen Natur unverträglich finden und deswegen Anstand nehmen, ein Gesetz für die ganze Gattung darauf zu gründen, so gibt es noch Erfahrungen genug, die die Wirklichkeit und Allgemeinheit des Vergnügens an schmerzhaften Rührungen außer Zweifel setzen. Der peinliche Kampf entgegengesetzter Neigungen oder Pflichten, der für denjenigen, der ihn erleidet, eine Quelle des Elends ist, ergötzt uns in der Betrachtung; wir folgen mit immer steigender Lust den Fortschritten einer Leidenschaft bis zu dem Abgrund, in welchen sie ihr unglückliches Opfer hinabzieht. Das nämliche zarte Gefühl, das uns von dem Anblick eines physischen Leidens oder auch von dem physischen Ausdruck eines moralischen zurückschreckt, läßt uns in der Sympathie mit dem reinen moralischen Schmerz eine nur desto süßere Lust empfinden. Das Interesse ist allgemein, mit dem wir bei Schilderungen solcher Gegenstände verweilen.

Natürlicherweise gilt dies nur von dem mitgeteilten oder nachempfundnen Affekt, denn die nahe Beziehung, in welcher der ursprüngliche zu unsrem Glückseligkeitstriebe steht, beschäftigt und besitzt uns gewöhnlich zu sehr, um der Lust Raum zu lassen, die er, frei von jeder eigennützigen Beziehung, für sich selbst gewährt. So ist bei demjenigen, der wirklich von einer schmerzhaften Leidenschaft beherrscht wird, das Gefühl des Schmerzens überwiegend, so sehr die Schilderung seiner Gemütslage den Hörer oder Zuschauer entzücken kann. Dem ungeachtet ist selbst der ursprüngliche schmerzhafte Affekt für denjenigen, der ihn erleidet, nicht ganz an Vergnügen leer; nur sind die Grade dieses Vergnügens nach der Gemütsbeschaffenheit der Menschen verschieden. Läge nicht auch in der Unruhe, im Zweifel, in der Furcht ein Genuß, so würden Hasardspiele ungleich weniger Reiz für uns haben, so würde man sich nie aus tollkühnem Mut in Gefahren stürzen, so könnte selbst die Sympathie mit fremden Leiden gerade im Moment der höchsten Illusion und im stärksten Grad der Verwechslung nicht am lebhaftesten ergötzen. Dadurch aber wird nicht gesagt, daß die unangenehmen Affekte an und für sich selbst Lust gewähren, welches zu behaupten wohl niemand sich einfallen lassen wird; es ist genug, wenn diese Zustände des Gemüts bloß die Bedingungen abgeben, unter welchen allein gewisse Arten des Vergnügens für uns möglich sind. Gemüter also, welche für *diese* Arten des Vergnügens vorzüglich empfänglich und vorzüglich darnach lüstern sind, werden sich leichter mit diesen unangenehmen Bedingungen versöhnen und auch in den heftigsten Stürmen der Leidenschaft ihre Freiheit nicht ganz verlieren.

Von der Beziehung seines Gegenstandes auf unser sinnliches oder sittliches Vermögen rührt die Unlust her, welche wir bei widrigen Affekten empfinden, so wie die Lust bei den angenehmen aus eben diesen Quellen entspringt. Nach dem Verhältnis nun, in welchem die sittliche Natur eines Menschen zu seiner sinnlichen steht,

richtet sich auch der Grad der Freiheit, der in Affekten behauptet werden kann; und da nun bekanntlich im Moralischen keine Wahl für uns stattfindet, der sinnliche Trieb hingegen der Gesetzgebung der Vernunft unterworfen und also in unsrer Gewalt ist, wenigstens sein soll, so leuchtet ein, daß es möglich ist, in allen denjenigen Affekten, welche mit dem eigennützigen Trieb zu tun haben, eine vollkommene Freiheit zu behalten und über den Grad Herr zu sein, den sie erreichen sollen. Dieser wird in eben dem Maße schwächer sein, als der moralische Sinn über den Glückseligkeitstrieb bei einem Menschen die Obergewalt behauptet und die eigennützige Anhänglichkeit an sein individuelles Ich durch den Gehorsam gegen allgemeine Vernunftgesetze vermindert wird. Ein solcher Mensch wird also im Zustand des Affekts die Beziehung eines Gegenstandes auf seinen Glückseligkeitstrieb weit weniger empfinden und folglich auch weit weniger von der Unlust erfahren, die nur aus dieser Beziehung entspringt; hingegen wird er desto mehr auf das Verhältnis merken, in welchem eben dieser Gegenstand zu seiner Sittlichkeit steht, und eben darum auch desto empfänglicher für die Lust sein, welche die Beziehung aufs Sittliche nicht selten in die peinlichsten Leiden der Sinnlichkeit mischt. Eine solche Verfassung des Gemüts ist am fähigsten, das Vergnügen des Mitleids zu genießen und selbst den ursprünglichen Affekt in den Schranken des Mitleids zu erhalten. Daher der hohe Wert einer Lebensphilosophie, welche durch stete Hinweisung auf allgemeine Gesetze das Gefühl für unsere Individualität entkräftet, im Zusammenhange des großen Ganzen unser kleines Selbst uns verlieren lehrt und uns dadurch in den Stand setzt, mit uns selbst wie mit Fremdlingen umzugehen. Diese erhabene Geistesstimmung ist das Los starker und philosophischer Gemüter, die durch fortgesetzte Arbeit an sich selbst den eigennützigen Trieb unterjochen gelernt haben. Auch der schmerzhafteste Verlust führt sie nicht über eine ruhige Wehmut hinaus, mit der sich noch immer ein merklicher Grad des Vergnügens gatten

kann. Sie, die allein fähig sind, sich von sich selbst zu trennen, genießen allein das Vorrecht, an sich selbst teilzunehmen und eigenes Leiden in dem milden Widerschein der Sympathie zu empfinden.

Schon das Bisherige enthält Winke genug, die uns auf die Quellen des Vergnügens, das der Affekt an sich selbst, und vorzüglich der traurige, gewährt, aufmerksam machen. Es ist größer, wie man gesehen hat, in moralischen Gemütern und wirkt desto freier, je mehr das Gemüt von dem eigennützigen Triebe unabhängig ist. Es ist ferner lebhafter und stärker in traurigen Affekten, wo die Selbstliebe gekränkt wird, als in fröhlichen, welche eine Befriedigung derselben voraussetzen: also wächst es, wo der eigennützige Trieb beleidigt, und nimmt ab, wo diesem Triebe geschmeichelt wird. Wir kennen aber nicht mehr als zweierlei Quellen des Vergnügens, die Befriedigung des Glückseligkeitstriebes und die Erfüllung moralischer Gesetze; eine Lust also, von der man bewiesen hat, daß sie nicht aus der erstern Quelle entsprang, muß notwendig aus der zweiten ihren Ursprung nehmen. Aus unserer moralischen Natur also quillt die Lust hervor, wodurch uns schmerzhafte Affekte in der Mitteilung entzücken und, auch sogar ursprünglich empfunden, in gewissen Fällen noch angenehm rühren.

Man hat es auf mehrere Art versucht, das Vergnügen des Mitleids zu erklären; aber die wenigsten Auflösungen konnten befriedigend ausfallen, weil man den Grund der Erscheinung lieber in begleitenden Umständen als in der Natur des Affekts selbst aufsuchte. Vielen ist das Vergnügen des Mitleids nichts anders als das Vergnügen der Seele an ihrer Empfindsamkeit; andern die Lust an starkbeschäftigten Kräften, lebhafter Wirksamkeit des Begehrungsvermögens, kurz an einer Befriedigung des Tätigkeitstriebes; andre lassen sie aus der Entdeckung sittlich schöner Charakterzüge, die der Kampf mit dem Unglück und mit der Leidenschaft sichtbar mache, entspringen. Noch immer aber bleibt unaufgelöst, warum gerade die Pein selbst, das eigentliche Leiden, bei

Gegenständen des Mitleids uns am mächtigsten anzieht, da nach jenen Erklärungen ein schwächerer Grad des Leidens den angeführten Ursachen unsrer Lust an der Rührung offenbar günstiger sein müßte. Die Lebhaftigkeit und Stärke der in unsrer Phantasie erweckten Vorstellungen, die sittliche Vortrefflichkeit der leidenden Personen, der Rückblick des mitleidenden Subjekts auf sich selbst können die Lust an Rührungen wohl erhöhen, aber sie sind die Ursache nicht, die sie hervorbringt. Das Leiden einer schwachen Seele, der Schmerz eines Bösewichts gewähren uns diesen Genuß freilich nicht; aber deswegen nicht, weil sie unser Mitleid nicht in dem Grade wie der leidende Held oder der kämpfende Tugendhafte erregen. Stets also kehrt die erste Frage zurück, warum eben just der Grad des Leidens den Grad der sympathetischen Lust an einer Rührung bestimme, und sie kann auf keine andere Art beantwortet werden, als daß gerade der Angriff auf unsre Sinnlichkeit die Bedingung sei, diejenige Kraft des Gemüts aufzuregen, deren Tätigkeit jenes Vergnügen an sympathetischem Leiden erzeugt.

Diese Kraft nun ist keine andre als die Vernunft, und insofern die freie Wirksamkeit derselben, als absolute Selbsttätigkeit, vorzugsweise den Namen der Tätigkeit verdient, insofern sich das Gemüt nur in seinem sittlichen Handeln vollkommen unabhängig und frei fühlt, insofern ist es freilich der befriedigte Trieb der Tätigkeit, von welchem unser Vergnügen an traurigen Rührungen seinen Ursprung zieht. Aber so ist es auch nicht die Menge, nicht die Lebhaftigkeit der Vorstellungen, nicht die Wirksamkeit des Begehrungsvermögens überhaupt, sondern eine bestimmte Gattung der erstern, und eine bestimmte, durch Vernunft erzeugte Wirksamkeit des letztern, was diesem Vergnügen zum Grund liegt.

Der mitgeteilte Affekt überhaupt hat also etwas Ergötzendes für uns, weil er den Tätigkeitstrieb befriedigt; der traurige Affekt leistet jene Wirkung in einem höhern Grade, weil er diesen Trieb in einem höhern Grade befriedigt. Nur im Zustand seiner vollkommenen Freiheit,

nur im Bewußtsein seiner vernünftigen Natur äußert das Gemüt seine höchste Tätigkeit, weil es da allein eine Kraft anwendet, die jedem Widerstand überlegen ist.

Derjenige Zustand des Gemüts also, der vorzugsweise diese Kraft zu ihrer Verkündigung bringt, diese höhere Tätigkeit weckt, ist der zweckmäßigste für ein vernünftiges Wesen und für den Tätigkeitstrieb der befriedigendste; er muß also mit einem vorzüglichen Grade von Lust verknüpft sein*). In einen solchen Zustand versetzt uns der traurige Affekt, und die Lust an demselben muß die Lust an fröhlichen Affekten in eben dem Grad übertreffen, als das sittliche Vermögen in uns über das sinnliche erhaben ist.

Was in dem ganzen System der Zwecke nur ein untergeordnetes Glied ist, darf die Kunst aus diesem Zusammenhang absondern und als Hauptzweck verfolgen. Für die Natur mag das Vergnügen nur ein mittelbarer Zweck sein, für die Kunst ist es der höchste. Es gehört also vorzüglich zum Zweck der letztern, das hohe Vergnügen nicht zu vernachlässigen, das in der traurigen Rührung enthalten ist. Diejenige Kunst aber, welche sich das Vergnügen des Mitleids insbesondre zum Zweck setzt, heißt die tragische Kunst im allgemeinsten Verstande.

Die Kunst erfüllt ihren Zweck durch Nachahmung der Natur, indem sie die Bedingungen erfüllt, unter welchen das Vergnügen in der Wirklichkeit möglich wird, und die zerstreuten Anstalten der Natur zu diesem Zwecke nach einem verständigen Plan vereinigt, um das, was diese bloß zu ihrem Nebenzweck machte, als letzten Zweck zu erreichen. Die tragische Kunst wird also die Natur in denjenigen Handlungen nachahmen, welche den mitleidenden Affekt vorzüglich zu erwecken vermögen.

Um also der tragischen Kunst ihr Verfahren im allgemeinen vorzuschreiben, ist es vor allem nötig, die Bedingungen zu wissen, unter welchen nach der gewöhnlichen

*) Siehe die Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.

Erfahrung das Vergnügen der Rührung am gewissesten und am stärksten erzeugt zu werden pflegt; zugleich aber auch auf diejenigen Umstände aufmerksam zu machen, welche es einschränken oder gar zerstören.

Zwei entgegengesetzte Ursachen gibt die Erfahrung an, welche das Vergnügen an Rührungen hindern: wenn das Mitleid entweder zu schwach, oder wenn es so stark erregt wird, daß der mitgeteilte Affekt zu der Lebhaftigkeit eines ursprünglichen übergeht. Jenes kann wieder entweder an der Schwäche des Eindrucks liegen, den wir von dem ursprünglichen Leiden erhalten, in welchem Falle wir sagen, daß unser Herz kalt bleibt, und wir weder Schmerz noch Vergnügen empfinden; oder es liegt an stärkern Empfindungen, welche den empfangenen Eindruck bekämpfen und durch ihr Übergewicht im Gemüt das Vergnügen des Mitleids schwächen oder gänzlich ersticken.

Nach dem, was im vorhergehenden Aufsatz über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen behauptet wurde, ist bei jeder tragischen Rührung die Vorstellung einer Zweckwidrigkeit, welche, wenn die Rührung ergötzend sein soll, jederzeit auf eine Vorstellung von höherer Zweckmäßigkeit leitet. Auf das Verhältnis dieser beiden entgegengesetzten Vorstellungen unter einander kommt es nun an, ob bei einer Rührung die Lust oder die Unlust hervorstechen soll. Ist die Vorstellung der Zweckwidrigkeit lebhafter als die des Gegenteils, oder ist der verletzte Zweck von größrer Wichtigkeit als der erfüllte, so wird jederzeit die Unlust die Oberhand behalten; es mag dieses nun objektiv von der menschlichen Gattung überhaupt, oder bloß subjektiv von besondern Individuen gelten.

Wenn die Unlust über die Ursache eines Unglücks zu stark wird, so schwächt sie unser Mitleid mit demjenigen, der es leidet. Zwei ganz verschiedne Empfindungen können nicht zu gleicher Zeit in einem hohen Grade in dem Gemüte vorhanden sein. Der Unwille über den Urheber des Leidens wird zum herrschenden

Affekt, und jedes andere Gefühl muß ihm weichen. So schwächt es jederzeit unseren Anteil, wenn sich der Unglückliche, den wir bemitleiden sollen, aus eigner unverzeihlicher Schuld in sein Verderben gestürzt hat, oder sich auch aus Schwäche des Verstandes und aus Kleinmut nicht, da er es doch könnte, aus demselben zu ziehen weiß. Unserm Anteil an dem unglücklichen, von seinen undankbaren Töchtern mißhandelten Lear schadet es nicht wenig, daß dieser kindische Alte seine Krone so leichtsinnig hingab und seine Liebe so unverständig unter seinen Töchtern verteilte. In dem Cronegkischen Trauerspiel Olint und Sophronia kann selbst das fürchterlichste Leiden, dem wir diese beiden Märtyrer ihres Glaubens ausgesetzt sehen, unser Mitleid, und ihr erhabener Heroismus unsre Bewunderung nur schwach erregen, weil der Wahnsinn allein eine Handlung begehen kann, wie diejenige ist, wodurch Olint sich selbst und sein ganzes Volk an den Rand des Verderbens führte.

Unser Mitleid wird nicht weniger geschwächt, wenn der Urheber eines Unglücks, dessen schuldlose Opfer wir bemitleiden sollen, unsre Seele mit Abscheu erfüllt. Es wird jederzeit der höchsten Vollkommenheit seines Werks Abbruch tun, wenn der tragische Dichter nicht ohne einen Bösewicht auskommen kann, und wenn er gezwungen ist, die Größe des Leidens von der Größe der Bosheit herzuleiten. Shakespeares Jago und Lady Macbeth, Kleopatra in der Rodogune, Franz Moor in den Räubern zeugen für diese Behauptung. Ein Dichter, der sich auf seinen wahren Vorteil versteht, wird das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtet, noch viel weniger durch einen Mangel des Verstandes, sondern durch den Zwang der Umstände herbeiführen. Entspringt dasselbe nicht aus moralischen Quellen, sondern von äußerlichen Dingen, die weder Willen haben, noch einem Willen unterworfen sind, so ist das Mitleid reiner und wird zum wenigsten durch keine Vorstellung moralischer Zweckwidrigkeit geschwächt. Aber dann kann dem teilnehmenden Zuschauer das unangenehme Gefühl einer Zweckwidrigkeit

in der Natur nicht erlassen werden, welche in diesem Fall allein die moralische Zweckmäßigkeit retten kann. Zu einem weit höhern Grad steigt das Mitleid, wenn sowohl derjenige, welcher leidet, als derjenige, welcher Leiden verursacht, Gegenstände desselben werden. Dies kann nur dann geschehen, wenn der letztere weder unsern Haß noch unsre Verachtung erregte, sondern wider seine Neigung dahin gebracht wird, Urheber des Unglücks zu werden. So ist es eine vorzügliche Schönheit in der deutschen Iphigenia, daß der taurische König, der einzige, der den Wünschen Orests und seiner Schwester im Wege steht, nie unsre Achtung verliert und uns zuletzt noch Liebe abnötigt.

Diese Gattung des Rührenden wird noch von derjenigen übertroffen, wo die Ursache des Unglücks nicht allein nicht der Moralität widersprechend, sondern sogar durch Moralität allein möglich ist, und wo das wechselseitige Leiden bloß von der Vorstellung herrührt, daß man Leiden erweckte. Von dieser Art ist die Situation Chimenens und Roderichs im Cid des Peter Corneille; ohnstreitig, was die Verwicklung betrifft, dem Meisterstück der tragischen Bühne. Ehrliebe und Kindespflicht bewaffnen Roderichs Hand gegen den Vater seiner Geliebten, und Tapferkeit macht ihn zum Überwinder desselben; Ehrliebe und Kindespflicht erwecken ihm in Chimenen, der Tochter des Erschlagenen, eine furchtbare Anklägerin und Verfolgerin. Beide handeln ihrer Neigung entgegen, welche vor dem Unglück des verfolgten Gegenstandes ebenso ängstlich zittert, als eifrig sie die moralische Pflicht macht, dieses Unglück herbei zu rufen. Beide also gewinnen unsre höchste Achtung, weil sie auf Kosten der Neigung eine moralische Pflicht erfüllen; beide entflammen unser Mitleid aufs höchste, weil sie freiwillig und aus einem Beweggrund leiden, der sie in hohem Grade achtungswürdig macht. Hier also wird unser Mitleid so wenig durch widrige Gefühle gestört, daß es vielmehr in doppelter Flamme auflodert; bloß die Unmöglichkeit, mit der höchsten Würdigkeit zum Glücke die Idee

des Unglücks zu vereinbaren, könnte unsre sympathische Lust noch durch eine Wolke des Schmerzens trüben. Wie viel auch schon dadurch gewonnen wird, daß unser Unwille über diese Zweckwidrigkeit kein moralisches Wesen betrifft, sondern an den unschädlichsten Ort, auf die Notwendigkeit abgeleitet wird, so ist eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal immer demütigend und kränkend für freie, sich selbst bestimmende Wesen. Dies ist es, was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig läßt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Notwendigkeit appelliert wird und für unsre vernunftfordernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurück bleibt. Aber auf der höchsten und letzten Stufe, welche der moralischgebildete Mensch erklimmt, und zu welcher die rührende Kunst sich erheben kann, löst sich auch dieser, und jeder Schatten von Unlust verschwindet mit ihm. Dies geschieht, wenn selbst diese Unzufriedenheit mit dem Schicksal hinwegfällt und sich in die Ahnung oder lieber in ein deutliches Bewußtsein einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert. Dann gesellt sich zu unserm Vergnügen an moralischer Übereinstimmung die erquickende Vorstellung der vollkommensten Zweckmäßigkeit im großen Ganzen der Natur, und die scheinbare Verletzung derselben, welche uns in dem einzelnen Falle Schmerzen erweckte, wird bloß ein Stachel für unsre Vernunft, in allgemeinen Gesetzen eine Rechtfertigung dieses besondern Falles aufzusuchen und den einzelnen Mißlaut in der großen Harmonie aufzulösen. Zu dieser reinen Höhe tragischer Rührung hat sich die griechische Kunst nie erhoben, weil weder die Volksreligion, noch selbst die Philosophie der Griechen ihnen so weit voranleuchtete. Der neuern Kunst, welche den Vorteil genießt, von einer geläuterten Philosophie einen reinern Stoff zu empfangen, ist es aufbehalten, auch diese höchste Forderung zu erfüllen und so die ganze moralische Würde der Kunst zu entfalten. Müssen wir Neuern wirklich darauf Verzicht tun, griechische Kunst je wieder

herzustellen, da der philosophische Genius des Zeitalters und die moderne Kultur überhaupt der Poesie nicht günstig sind, so wirken sie weniger nachteilig auf die tragische Kunst, welche mehr auf dem Sittlichen ruhet. Ihr allein ersetzt vielleicht unsre Kultur den Raub, den sie an der Kunst überhaupt verübte.

So wie die tragische Rührung durch Einmischung widriger Vorstellungen und Gefühle geschwächt und dadurch die Lust an derselben vermindert wird, so kann sie im Gegenteil durch zu große Annäherung an den ursprünglichen Affekt zu einem Grade ausschweifen, der den Schmerz überwiegend macht. Es ist bemerkt worden, daß die Unlust in Affekten von der Beziehung ihres Gegenstandes auf unsere Sinnlichkeit, so wie die Lust an denselben von der Beziehung des Affekts selbst auf unsre Sittlichkeit seinen Ursprung nehme. Es wird also zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit ein bestimmtes Verhältnis vorausgesetzt, welches das Verhältnis der Unlust zu der Lust in traurigen Rührungen entscheidet, und welches nicht verändert oder umgekehrt werden kann, ohne zugleich die Gefühle von Lust und Unlust bei Rührungen umzukehren oder in ihr Gegenteil zu verwandeln. Je lebhafter die Sinnlichkeit erwacht, desto schwächer wird die Sittlichkeit wirken, und umgekehrt, je mehr jene von ihrer Macht verliert, desto mehr wird diese an Stärke gewinnen. Was also der Sinnlichkeit in unserm Gemüte ein Übergewicht gibt, muß notwendiger Weise, weil es die Sittlichkeit einschränkt, unser Vergnügen an Rührungen vermindern, das allein aus dieser Sittlichkeit fließt; so wie alles, was dieser letztern in unserm Gemüt einen Schwung gibt, sogar in ursprünglichen Affekten dem Schmerz seinen Stachel nimmt. Unsre Sinnlichkeit erlangt aber dieses Übergewicht wirklich, wenn sich die Vorstellungen des Leidens zu einem solchen Grade der Lebhaftigkeit erheben, der uns keine Möglichkeit übrig läßt, den mitgeteilten Affekt von einem ursprünglichen, unser eigenes Ich von dem leidenden Subjekt, oder Wahrheit von Dichtung zu unterscheiden. Sie

erlangt gleichfalls das Übergewicht, wenn ihr durch Anhäufung ihrer Gegenstände und durch das blendende Licht, das eine aufgeregte Einbildungskraft darüber verbreitet, Nahrung gegeben wird. Nichts hingegen ist geschickter, sie in ihre Schranken zurück zu weisen, als der Beistand übersinnlicher, sittlicher Ideen, an denen sich die unterdrückte Vernunft, wie an geistigen Stützen, aufrichtet, um sich über den trüben Dunstkreis der Gefühle in einen heitrern Horizont zu erheben. Daher der große Reiz, welchen allgemeine Wahrheiten oder Sittensprüche, an der rechten Stelle in den dramatischen Dialog eingestreut, für alle gebildete Völker gehabt haben, und der fast übertriebene Gebrauch, den schon die Griechen davon machten. Nichts ist einem sittlichen Gemüte willkommener, als nach einem lang' anhaltenden Zustand des bloßen Leidens aus der Dienstbarkeit der Sinne zur Selbsttätigkeit geweckt und in seine Freiheit wieder eingesetzt zu werden.

So viel von den Ursachen, welche unser Mitleid einschränken und dem Vergnügen an der traurigen Rührung im Wege stehen. Jetzt sind die Bedingungen aufzuzählen, unter welchen das Mitleid befördert und die Lust der Rührung am unfehlbarsten und am stärksten erweckt wird.

Alles Mitleid setzt Vorstellungen des Leidens voraus, und nach der Lebhaftigkeit, Wahrheit, Vollständigkeit und Dauer der letztern richtet sich auch der Grad der erstern.

1. Je lebhafter die Vorstellungen, desto mehr wird das Gemüt zur Tätigkeit eingeladen, desto mehr wird seine Sinnlichkeit gereizt, desto mehr also auch sein sittliches Vermögen zum Widerstand aufgefordert. Vorstellungen des Leidens lassen sich aber auf zwei verschiedenen Wegen erhalten, welche der Lebhaftigkeit des Eindrucks nicht auf gleiche Art günstig sind. Ungleich stärker affizieren uns Leiden, von denen wir Zeugen sind, als solche, die wir erst durch Erzählung oder Beschreibung erfahren. Jene heben das freie Spiel unsrer Einbildungskraft auf und dringen, da sie unsre Sinnlichkeit unmittelbar treffen, auf dem kürzesten Weg zu unserm Herzen.

Bei der Erzählung hingegen wird das Besondre erst zum Allgemeinen erhoben und aus diesem dann das Besondre erkannt, also schon durch diese notwendige Operation des Verstandes dem Eindruck sehr viel von seiner Stärke entzogen. Ein schwacher Eindruck aber wird sich des Gemüts nicht ungeteilt bemächtigen und fremdartigen Vorstellungen Raum geben, seine Wirkung zu stören und die Aufmerksamkeit zu zerstreuen. Sehr oft versetzt uns auch die erzählende Darstellung aus dem Gemütszustand der handelnden Personen in den des Erzählers, welches die zum Mitleid so notwendige Täuschung unterbricht. So oft der Erzähler in eigner Person sich vordringt, entsteht ein Stillstand in der Handlung und darum unvermeidlich auch in unserm teilnehmenden Affekt; dies ereignet sich selbst dann, wenn sich der dramatische Dichter im Dialog vergißt und der sprechenden Person Betrachtungen in den Mund legt, die nur ein kalter Zuschauer anstellen konnte. Von diesem Fehler dürfte schwerlich eine unsrer neuern Tragödien frei sein, doch haben ihn die französischen allein zur Regel erhoben. Unmittelbare lebendige Gegenwart und Versinnlichung sind also nötig, unsern Vorstellungen vom Leiden diejenige Stärke zu geben, die zu einem hohen Grade von Rührung erfordert wird.

2. Aber wir können die lebhaftesten Eindrücke von einem Leiden erhalten, ohne doch zu einem merklichen Grad des Mitleids gebracht zu werden, wenn es diesen Eindrücken an Wahrheit fehlt. Wir müssen uns einen Begriff von dem Leiden machen, an dem wir teilnehmen sollen; dazu gehört eine Übereinstimmung desselben mit etwas, was schon vorher in uns vorhanden ist. Die Möglichkeit des Mitleids beruht nämlich auf der Wahrnehmung oder Voraussetzung einer Ähnlichkeit zwischen uns und dem leidenden Subjekt. Überall, wo diese Ähnlichkeit sich erkennen läßt, ist das Mitleid notwendig; wo sie fehlt, unmöglich. Je sichtbarer und größer die Ähnlichkeit, desto lebhafter unser Mitleid; je geringer jene, desto schwächer auch dieses. Es müssen, wenn wir den Affekt eines andern ihm nachempfinden sollen, alle innern

Bedingungen zu diesem Affekt in uns selbst vorhanden sein, damit die äußre Ursache, die durch ihre Vereinigung mit jenen dem Affekt die Entstehung gab, auch auf uns eine gleiche Wirkung äußern könne. Wir müssen, ohne uns Zwang anzutun, die Person mit ihm zu wechseln, unser eigenes Ich seinem Zustande augenblicklich unterzuschieben fähig sein. Wie ist es aber möglich, den Zustand eines andern in uns zu empfinden, wenn wir nicht uns zuvor in diesem andern gefunden haben?

Diese Ähnlichkeit geht auf die ganze Grundlage des Gemüts, insofern diese notwendig und allgemein ist. Allgemeinheit und Notwendigkeit aber enthält vorzugsweise unsre sittliche Natur. Das sinnliche Vermögen kann durch zufällige Ursachen anders bestimmt werden; selbst unsre Erkenntnisvermögen sind von veränderlichen Bedingungen abhängig; unsre Sittlichkeit allein ruht auf sich selbst und ist eben darum am tauglichsten, einen allgemeinen und sichern Maßstab dieser Ähnlichkeit abzugeben. Eine Vorstellung also, welche wir mit unsrer Form, zu denken und zu empfinden, übereinstimmend finden, welche mit unsrer eigenen Gedankenreihe schon in gewisser Verwandtschaft steht, welche von unserm Gemüt mit Leichtigkeit aufgefaßt wird, nennen wir wahr. Betrifft die Ähnlichkeit das Eigentümliche unsers Gemüts, die besondern Bestimmungen des allgemeinen Menschencharakters in uns, welche sich unbeschadet dieses allgemeinen Charakters hinwegdenken lassen, so hat diese Vorstellung bloß Wahrheit für *uns*; betrifft sie die allgemeine und notwendige Form, welche wir bei der ganzen Gattung voraussetzen, so ist die Wahrheit der objektiven gleich zu achten. Für den Römer hat der Richterspruch des ersten Brutus, der Selbstmord des Cato subjektive Wahrheit. Die Vorstellungen und Gefühle, aus denen die Handlungen dieser beiden Männer fließen, folgen nicht unmittelbar aus der allgemeinen, sondern mittelbar aus einer besonders bestimmten menschlichen Natur. Um diese Gefühle mit ihnen zu teilen, muß man eine römische Gesinnung besitzen, oder doch zu augenblicklicher Annahme

der letztern fähig sein. Hingegen braucht man bloß Mensch überhaupt zu sein, um durch die heldenmütige Aufopferung eines Leonidas, durch die ruhige Ergebung eines Aristid, durch den freiwilligen Tod eines Sokrates in eine hohe Rührung versetzt, um durch den schrecklichen Glückswechsel eines Darius zu Tränen hingerissen zu werden. Solchen Vorstellungen räumen wir, im Gegensatz mit jenen, objektive Wahrheit ein, weil sie mit der Natur aller Subjekte übereinstimmen und dadurch eine ebenso strenge Allgemeinheit und Notwendigkeit erhalten, als wenn sie von jeder subjektiven Bedingung unabhängig wären.

Übrigens ist die subjektiv wahre Schilderung, weil sie auf zufällige Bestimmungen geht, darum nicht mit willkürlichen zu verwechseln. Zuletzt fließt auch das subjektiv Wahre aus der allgemeinen Einrichtung des menschlichen Gemüts, welche bloß durch besondre Umstände besonders bestimmt ward, und beide sind gleich notwendige Bedingungen desselben. Die Entschließung des Cato könnte, wenn sie den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Natur widerspräche, auch nicht mehr subjektiv wahr sein. Nur haben Darstellungen der letztern Art einen engern Wirkungskreis, weil sie noch andre Bestimmungen als jene allgemeinen voraussetzen. Die tragische Kunst kann sich ihrer mit großer intensiver Wirkung bedienen, wenn sie der extensiven entsagen will; doch wird das unbedingt Wahre, das bloß Menschliche in menschlichen Verhältnissen stets ihr ergiebigster Stoff sein, weil sie bei diesem allein, ohne darum auf die Stärke des Eindrucks Verzicht tun zu müssen, der Allgemeinheit desselben versichert ist.

3. Zu der Lebhaftigkeit und Wahrheit tragischer Schilderungen wird drittens noch Vollständigkeit verlangt. Alles, was von außen gegeben werden muß, um das Gemüt in die abgezweckte Bewegung zu setzen, muß in der Vorstellung erschöpft sein. Wenn sich der noch so römischgesinnte Zuschauer den Seelenzustand des Cato zu eigen machen, wenn er die letzte Entschließung dieses

Republikaners zu der seinigen machen soll, so muß er diese Entschließung nicht bloß in der Seele des Römers, auch in den Umständen gegründet finden, so muß ihm die äußere sowohl als innre Lage desselben in ihrem ganzen Zusammenhang und Umfang vor Augen liegen, so darf auch kein einziges Glied aus der Kette von Bestimmungen fehlen, an welche sich der letzte Entschluß des Römers als notwendig anschließt. Überhaupt ist selbst die Wahrheit einer Schilderung ohne diese Vollständigkeit nicht erkennbar, denn nur die Ähnlichkeit der Umstände, welche wir vollkommen einsehen müssen, kann unser Urteil über die Ähnlichkeit der Empfindungen rechtfertigen, weil nur aus der Vereinigung der äußern und innern Bedingungen der Affekt entspringt. Wenn entschieden werden soll, ob wir wie Cato würden gehandelt haben, so müssen wir uns vor allen Dingen in Catos ganze äußere Lage hinein denken, und dann erst sind wir befugt, unsre Empfindungen gegen die seinigen zu halten, einen Schluß auf die Ähnlichkeit zu machen und über die Wahrheit derselben ein Urteil zu fällen.

Diese Vollständigkeit der Schilderung ist nur durch Verknüpfung mehrerer einzelnen Vorstellungen und Empfindungen möglich, die sich gegen einander als Ursache und Wirkung verhalten und in ihrem Zusammenhang ein Ganzes für unsre Erkenntnis ausmachen. Alle diese Vorstellungen müssen, wenn sie uns lebhaft rühren sollen, einen unmittelbaren Eindruck auf unsre Sinnlichkeit machen und, weil die erzählende Form jederzeit diesen Eindruck schwächt, durch eine gegenwärtige Handlung veranlaßt werden. Zur Vollständigkeit einer tragischen Schilderung gehört also eine Reihe einzelner versinnlichter Handlungen, welche sich zu der tragischen Handlung als zu einem Ganzen verbinden.

4. Fortdauernd endlich müssen die Vorstellungen des Leidens auf uns wirken, wenn ein hoher Grad von Rührung durch sie erweckt werden soll. Der Affekt, in welchen uns fremde Leiden versetzen, ist für uns ein Zustand des Zwanges, aus welchem wir eilen, uns zu be-

freien, und allzu leicht verschwindet die zum Mitleid so unentbehrliche Täuschung. Das Gemüt muß also an diese Vorstellungen gewaltsam gefesselt und der Freiheit beraubt werden, sich der Täuschung zu frühzeitig zu entreißen. Die Lebhaftigkeit der Vorstellungen und die Stärke der Eindrücke, welche unsre Sinnlichkeit überfallen, ist dazu allein nicht hinreichend; denn je heftiger das empfangende Vermögen gereizt wird, desto stärker äußert sich die rückwirkende Kraft der Seele, um diesen Eindruck zu besiegen. Diese selbsttätige Kraft aber darf der Dichter nicht schwächen, der uns rühren will; denn eben im Kampfe derselben mit dem Leiden der Sinnlichkeit liegt der hohe Genuß, den uns die traurigen Rührungen gewähren. Wenn also das Gemüt, seiner widerstrebenden Selbsttätigkeit ungeachtet, an die Empfindungen des Leidens geheftet bleiben soll, so müssen diese periodenweise geschickt unterbrochen, ja von entgegengesetzten Empfindungen abgelöst werden — um alsdann mit zunehmender Stärke zurückzukehren und die Lebhaftigkeit des ersten Eindrucks desto öfter zu erneuern. Gegen Ermattung, gegen die Wirkungen der Gewohnheit ist der Wechsel der Empfindungen das kräftigste Mittel. Dieser Wechsel frischt die erschöpfte Sinnlichkeit wieder an, und die Gradation der Eindrücke weckt das selbsttätige Vermögen zum verhältnismäßigen Widerstand. Unaufhörlich muß dieses geschäftig sein, gegen den Zwang der Sinnlichkeit seine Freiheit zu behaupten, aber nicht früher als am Ende den Sieg erlangen und noch weit weniger im Kampf unterliegen; sonst ist es im ersten Falle um das Leiden, im zweiten um die Tätigkeit getan, und nur die Vereinigung von beiden erweckt ja die Rührung. In der geschickten Führung dieses Kampfes beruht eben das große Geheimnis der tragischen Kunst; da zeigt sie sich in ihrem glänzendsten Lichte.

Auch dazu ist nun eine Reihe abwechselnder Vorstellungen, also eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer, diesen Vorstellungen entsprechender Handlungen notwendig, an denen sich die Haupthandlung und durch sie der

abgezielte tragische Eindruck vollständig, wie ein Knäuel von der Spindel, abwindet und das Gemüt zuletzt wie mit einem unzerreißbaren Netze umstrickt. Der Künstler, wenn mir dieses Bild hier verstattet ist, sammelt erst wirtschaftlich alle einzelnen Strahlen des Gegenstandes, den er zum Werkzeug seines tragischen Zweckes macht, und sie werden unter seinen Händen zum Blitz, der alle Herzen entzündet. Wenn der Anfänger den ganzen Donnerstrahl des Schreckens und der Furcht auf einmal und fruchtlos in die Gemüter schleudert, so gelangt jener Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziel und durchdringt eben dadurch die Seele ganz, daß er sie nur allmählich und gradweise rührte.

Wenn wir nunmehr die Resultate aus den bisherigen Untersuchungen ziehen, so sind es folgende Bedingungen, welche der tragischen Rührung zum Grund liegen. Erstlich muß der Gegenstand unsers Mitleids zu unsrer Gattung im ganzen Sinn dieses Worts gehören und die Handlung, an der wir teilnehmen sollen, eine moralische, d. i. unter dem Gebiet der Freiheit begriffen sein. Zweitens muß uns das Leiden, seine Quellen und seine Grade, in einer Folge verknüpfter Begebenheiten vollständig mitgeteilt und zwar drittens sinnlich vergegenwärtigt, nicht mittelbar durch Beschreibung, sondern unmittelbar durch Handlung dargestellt werden. Alle diese Bedingungen vereinigt und erfüllt die Kunst in der Tragödie.

Die Tragödie wäre demnach dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustand des Leidens zeigt und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen.

Sie ist erstlich Nachahmung einer Handlung. Der Begriff der Nachahmung unterscheidet sie von den übrigen Gattungen der Dichtkunst, welche bloß erzählen oder beschreiben. In Tragödien werden die einzelnen Begebenheiten im Augenblick ihres Geschehens, als gegenwärtig, vor die Einbildungskraft oder vor die Sinne gestellt; unmittelbar, ohne Einmischung eines dritten. Die

Epopöe, der Roman, die einfache Erzählung rücken die Handlung, schon ihrer Form nach, in die Ferne, weil sie zwischen den Leser und die handelnden Personen den Erzähler einschieben. Das Entfernte, das Vergangene schwächt aber, wie bekannt ist, den Eindruck und den teilnehmenden Affekt; das Gegenwärtige verstärkt ihn. Alle erzählende Formen machen das Gegenwärtige zum Vergangenen; alle dramatische machen das Vergangene gegenwärtig.

Die Tragödie ist zweitens Nachahmung einer Reihe von Begebenheiten, einer Handlung. Nicht bloß die Empfindungen und Affekte der tragischen Personen, sondern die Begebenheiten, aus denen sie entsprangen und auf deren Veranlassung sie sich äußern, stellt sie nachahmend dar; dies unterscheidet sie von den lyrischen Dichtungsarten, welche zwar ebenfalls gewisse Zustände des Gemüts poetisch nachahmen, aber nicht Handlungen. Eine Elegie, ein Lied, eine Ode können uns die gegenwärtige, durch besondre Umstände bedingte Gemütsbeschaffenheit des Dichters (sei es in seiner eignen Person oder in idealischer) nachahmend vor Augen stellen, und insoferne sind sie zwar unter dem Begriff der Tragödie mit enthalten, aber sie machen ihn noch nicht aus, weil sie sich bloß auf Darstellungen von Gefühlen einschränken. Noch wesentlichere Unterschiede liegen in dem verschiedenen Zweck dieser Dichtungsarten.

Die Tragödie ist drittens Nachahmung einer vollständigen Handlung. Ein einzelnes Ereignis, wie tragisch es auch sein mag, gibt noch keine Tragödie. Mehrere als Ursache und Wirkung in einander gegründete Begebenheiten müssen sich mit einander zweckmäßig zu einem Ganzen verbinden, wenn die Wahrheit, d. i. die Übereinstimmung eines vorgestellten Affekts, Charakters und dergleichen mit der Natur unsrer Seele, auf welche allein sich unsre Teilnahme gründet, erkannt werden soll. Wenn wir es nicht fühlen, daß wir selbst bei gleichen Umständen ebenso würden gelitten und ebenso gehandelt haben, so wird unser Mitleid nie erwachen. Es kommt also

darauf an, daß wir die vorgestellte Handlung in ihrem ganzen Zusammenhang verfolgen, daß wir sie aus der Seele ihres Urhebers durch eine natürliche Gradation unter Mitwirkung äußrer Umstände hervorfließen sehen. So entsteht und wächst und vollendet sich vor unsern Augen die Neugier des Oedipus, die Eifersucht des Othello. So kann auch allein der große Abstand ausgefüllt werden, der sich zwischen dem Frieden einer schuldlosen Seele und den Gewissensqualen eines Verbrechers, zwischen der stolzen Sicherheit eines Glücklichen und seinem schrecklichen Untergang, kurz, der sich zwischen der ruhigen Gemütsstimmung des Lesers am Anfang und der heftigen Aufregung seiner Empfindungen am Ende der Handlung findet.

Eine Reihe mehrerer zusammenhängender Vorfälle wird erfordert, einen Wechsel der Gemütsbewegungen in uns zu erregen, der die Aufmerksamkeit spannt, der jedes Vermögen unsers Geistes aufbietet, den ermattenden Tätigkeitstrieb ermuntert und durch die verzögerte Befriedigung ihn nur desto heftiger entflammt. Gegen die Leiden der Sinnlichkeit findet das Gemüt nirgends als in der Sittlichkeit Hilfe. Diese also desto dringender aufzufordern, muß der tragische Künstler die Martern der Sinnlichkeit verlängern; aber auch dieser muß er Befriedigung zeigen, um jener den Sieg desto schwerer und rühmlicher zu machen. Beides ist nur durch eine Reihe von Handlungen möglich, die mit weiser Wahl zu dieser Absicht verbunden sind.

Die Tragödie ist viertens poetische Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung, und dadurch wird sie der historischen entgegengesetzt. Das letztere würde sie sein, wenn sie einen historischen Zweck verfolgte, wenn sie darauf ausginge, von geschehenen Dingen und von der Art ihres Geschehens zu unterrichten. In diesem Falle müßte sie sich streng an historische Richtigkeit halten, weil sie einzig nur durch treue Darstellung des wirklich Geschehenen ihre Absicht erreichte. Aber die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d. i. sie stellt eine Handlung dar, um zu

rühren und durch Rührung zu ergötzen. Behandelt sie also einen gegebenen Stoff nach diesem ihrem Zwecke, so wird sie eben dadurch in der Nachahmung frei; sie erhält Macht, ja Verbindlichkeit, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unterzuordnen und den gegebenen Stoff nach ihrem Bedürfnisse zu bearbeiten. Da sie aber ihren Zweck, die Rührung, nur unter der Bedingung der höchsten Übereinstimmung mit den Gesetzen der Natur zu erreichen im stande ist, so steht sie, ihrer historischen Freiheit unbeschadet, unter dem strengen Gesetz der Naturwahrheit, welche man im Gegensatz von der historischen die poetische Wahrheit nennt. So läßt sich begreifen, wie bei strenger Beobachtung der historischen Wahrheit nicht selten die poetische leiden, und umgekehrt bei grober Verletzung der historischen die poetische nur um so mehr gewinnen kann. Da der tragische Dichter, so wie überhaupt jeder Dichter, nur unter dem Gesetz der poetischen Wahrheit steht, so kann die gewissenhafteste Beobachtung der historischen ihn nie von seiner Dichterpflicht lossprechen, nie einer Übertretung der poetischen Wahrheit, nie einem Mangel des Interesse zur Entschuldigung gereichen. Es verrät daher sehr beschränkte Begriffe von der tragischen Kunst, ja von der Dichtkunst überhaupt, den Tragödiendichter vor das Tribunal der Geschichte zu ziehen und Unterricht von demjenigen zu fordern, der sich schon vermöge seines Namens bloß zu Rührung und Ergötzung verbindlich macht. Sogar dann, wenn sich der Dichter selbst durch eine ängstliche Unterwürfigkeit gegen historische Wahrheit seines Künstlervorrechts begeben und der Geschichte eine Gerichtsbarkeit über sein Produkt stillschweigend eingeräumt haben sollte, fordert die Kunst ihn mit allem Rechte vor ihren Richterstuhl, und ein Tod Hermanns, eine Minona, ein Fust von Stromberg würden, wenn sie hier die Prüfung nicht aushielten, bei noch so pünktlicher Befolgung des Kostüme, des Volks- und des Zeitcharakters mittelmäßige Tragödien heißen.

Die Tragödie ist fünftens Nachahmung einer Hand-

lung, welche uns Menschen im Zustand des Leidens zeigt. Der Ausdruck „Menschen“ ist hier nichts weniger als müßig und dient dazu, die Grenzen genau zu bezeichnen, in welche die Tragödie in der Wahl ihrer Gegenstände eingeschränkt ist. Nur das Leiden sinnlichmoralischer Wesen, dergleichen wir selbst sind, kann unser Mitleid erwecken. Wesen also, die sich von aller Sittlichkeit lossprechen, wie sich der Aberglaube des Volks oder die Einbildungskraft der Dichter die bösen Dämonen malt, und Menschen, welche ihnen gleichen, — Wesen ferner, die von dem Zwange der Sinnlichkeit befreit sind, wie wir uns die reinen Intelligenzen denken, und Menschen, die sich in höherm Grade, als die menschliche Schwachheit erlaubt, diesem Zwange entzogen haben, sind gleich untauglich für die Tragödie. Überhaupt bestimmt schon der Begriff des Leidens, und eines Leidens, an dem wir teilnehmen sollen, daß nur Menschen im vollen Sinne dieses Worts der Gegenstand desselben sein können. Eine reine Intelligenz kann nicht leiden, und ein menschliches Subjekt, das sich dieser reinen Intelligenz in ungewöhnlichem Grade nähert, kann, weil es in seiner sittlichen Natur einen zu schnellen Schutz gegen die Leiden einer schwachen Sinnlichkeit findet, nie einen großen Grad von Pathos erwecken. Ein durchaus sinnliches Subjekt ohne Sittlichkeit, und solche, die sich ihm nähern, sind zwar des fürchterlichsten Grades von Leiden fähig, weil ihre Sinnlichkeit in überwiegendem Grade wirkt, aber von keinem sittlichen Gefühl aufgerichtet, werden sie diesem Schmerz zum Raube — und von einem Leiden, von einem durchaus hilflosen Leiden, von einer absoluten Untätigkeit der Vernunft wenden wir uns mit Unwillen und Abscheu hinweg. Der tragische Dichter gibt also mit Recht den gemischten Charakteren den Vorzug, und das Ideal seines Helden liegt in gleicher Entfernung zwischen dem ganz Verwerflichen und dem Vollkommenen.

Die Tragödie endlich vereinigt alle diese Eigenschaften, um den mitleidigen Affekt zu erregen. Mehrere von den Anstalten, welche der tragische Dichter macht,

ließen sich ganz füglich zu einem andern Zweck, z. B. einem moralischen, einem historischen u. a. benutzen; daß er aber gerade diesen und keinen andern sich vorsetzt, befreit ihn von allen Forderungen, die mit diesem Zweck nicht zusammenhängen, verpflichtet ihn aber auch zugleich, bei jeder besondern Anwendung der bisher aufgestellten Regeln sich nach diesem letzten Zwecke zu richten.

Der letzte Grund, auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heißt der Zweck dieser Dichtungsart; die Verbindung der Mittel, wodurch eine Dichtungsart ihren Zweck erreicht, heißt ihre Form. Zweck und Form stehen also mit einander in dem genauesten Verhältnis. Diese wird durch jenen bestimmt und als notwendig vorgeschrieben, und der erfüllte Zweck wird das Resultat der glücklich beobachteten Form sein.

Da jede Dichtungsart einen ihr eigentümlichen Zweck verfolgt, so wird sie sich eben deswegen durch eine eigentümliche Form von den übrigen unterscheiden, denn die Form ist das Mittel, durch welches sie ihren Zweck erreicht. Eben das, was sie ausschließend vor den übrigen leistet, muß sie vermöge derjenigen Beschaffenheit leisten, die sie vor den übrigen ausschließend besitzt. Der Zweck der Tragödie ist: Rührung; ihre Form: Nachahmung einer zum Leiden führenden Handlung. Mehrere Dichtungsarten können mit der Tragödie einerlei Handlung zu ihrem Gegenstand haben. Mehrere Dichtungsarten können den Zweck der Tragödie, die Rührung, wenn gleich nicht als Hauptzweck, verfolgen. Das Unterscheidende der letztern besteht also im Verhältnis der Form zu dem Zwecke, d. i. in der Art und Weise, wie sie ihren Gegenstand in Rücksicht auf ihren Zweck behandelt, wie sie ihren Zweck durch ihren Gegenstand erreicht.

Wenn der Zweck der Tragödie ist, den mitleidigen Affekt zu erregen, ihre Form aber das Mittel ist, durch welches sie diesen Zweck erreicht, so muß Nachahmung einer rührenden Handlung der Inbegriff aller Bedingungen sein, unter welchen der mitleidige Affekt am stärksten

erregt wird. Die Form der Tragödie ist also die günstigste, um den mitleidigen Affekt zu erregen.

Das Produkt einer Dichtungsart ist vollkommen, in welchem die eigentümliche Form dieser Dichtungsart zu Erreichung ihres Zweckes am besten benutzt worden ist. Eine Tragödie also ist vollkommen, in welcher die tragische Form, nämlich die Nachahmung einer rührenden Handlung, am besten benutzt worden ist, den mitleidigen Affekt zu erregen. Diejenige Tragödie würde also die vollkommenste sein, in welcher das erregte Mitleid weniger Wirkung des Stoffs als der am besten benutzten tragischen Form ist. Diese mag für das Ideal der Tragödie gelten.

Viele Trauerspiele, sonst voll hoher poetischer Schönheit, sind dramatisch tadelhaft, weil sie den Zweck der Tragödie nicht durch die beste Benutzung der tragischen Form zu erreichen suchen; andre sind es, weil sie durch die tragische Form einen andern Zweck als den der Tragödie erreichen. Nicht wenige unsrer beliebtesten Stücke rühren uns einzig des Stoffes wegen, und wir sind großmütig oder unaufmerksam genug, diese Eigenschaft der Materie dem ungeschickten Künstler als Verdienst anzurechnen. Bei andern scheinen wir uns der Absicht gar nicht zu erinnern, in welcher uns der Dichter im Schauspielhause versammelt hat, und zufrieden, durch glänzende Spiele der Einbildungskraft und des Witzes angenehm unterhalten zu sein, bemerken wir nicht einmal, daß wir ihn mit kaltem Herzen verlassen. Soll die ehrwürdige Kunst (denn das ist sie, die zu dem göttlichen Teil unsers Wesens spricht) ihre Sache durch solche Kämpfer vor solchen Kampfrichtern führen? — Die Genügsamkeit des Publikums ist nur ermunternd für die Mittelmäßigkeit, aber beschimpfend und abschreckend für das Genie.

Über Anmut und Würde

(1793)

Die griechische Fabel legt der Göttin der Schönheit einen Gürtel bei, der die Kraft besitzt, dem, der ihn trägt, Anmut zu verleihen und Liebe zu erwerben. Eben diese Gottheit wird von den Huldgöttinnen oder den Grazien begleitet.

Die Griechen unterschieden also die Anmut und die Grazien noch von der Schönheit, da sie solche durch Attribute ausdrückten, die von der Schönheitsgöttin zu trennen waren. Alle Anmut ist schön, denn der Gürtel des Liebreizes ist ein Eigentum der Göttin von Gnidus; aber nicht alles Schöne ist Anmut, denn auch ohne diesen Gürtel bleibt Venus, was sie ist.

Nach eben dieser Allegorie ist es die Schönheitsgöttin allein, die den Gürtel des Reizes trägt und verleiht. Juno, die herrliche Königin des Himmels, muß jenen Gürtel erst von der Venus entlehnen, wenn sie den Jupiter auf dem Ida bezaubern will. Hoheit also, selbst wenn ein gewisser Grad von Schönheit sie schmückt (den man der Gattin Jupiters keineswegs abspricht), ist ohne Anmut nicht sicher, zu gefallen; denn nicht von ihren eignen Reizen, sondern von dem Gürtel der Venus erwartet die hohe Götterkönigin den Sieg über Jupiters Herz.

Die Schönheitsgöttin kann aber doch ihren Gürtel entäußern und seine Kraft auf das Minderschöne übertragen. Anmut ist also kein ausschließendes Prärogativ des Schönen, sondern kann auch, obgleich immer nur aus der Hand des Schönen, auf das Minderschöne, ja selbst auf das Nichtschöne übergehen.

Die nämlichen Griechen empfahlen demjenigen, dem bei allen übrigen Geistesvorzügen die Anmut, das Gefällige fehlte, den Grazien zu opfern. Diese Göttinnen wurden also von ihnen zwar als Begleiterinnen des schönen Geschlechts vorgestellt, aber doch als solche, die auch dem Mann gewogen werden können und die ihm, wenn er gefallen will, unentbehrlich sind.

Was ist aber nun die Anmut, wenn sie sich mit dem Schönen zwar am liebsten, aber doch nicht ausschließend verbindet? wenn sie zwar von dem Schönen herstammt, aber die Wirkungen desselben auch an dem Nichtschönen offenbart? wenn die Schönheit zwar ohne sie bestehen, aber durch sie allein Neigung einflößen kann?

Das zarte Gefühl der Griechen unterschied frühe schon, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war, und nach einem Ausdruck strebend erborgte es von der Einbildungskraft Bilder, da ihm der Verstand noch keine Begriffe darbieten konnte. Jener Mythus ist daher der Achtung des Philosophen wert, der sich ohnehin damit begnügen muß, zu den Anschauungen, in welchen der reine Natursinn seine Entdeckungen niederlegt, die Begriffe aufzusuchen, oder mit andern Worten, die Bilderschrift der Empfindungen zu erklären.

Entkleidet man die Vorstellung der Griechen von ihrer allegorischen Hülle, so scheint sie keinen andern als folgenden Sinn einzuschließen:

Anmut ist eine bewegliche Schönheit; eine Schönheit nämlich, die an ihrem Subjekte zufällig entstehen und ebenso aufhören kann. Dadurch unterscheidet sie sich von der fixen Schönheit, die mit dem Subjekte selbst notwendig gegeben ist. Ihren Gürtel kann Venus abnehmen und der Juno augenblicklich überlassen; ihre Schönheit würde sie nur mit ihrer Person weggeben können. Ohne ihren Gürtel ist sie nicht mehr die reizende Venus, ohne Schönheit ist sie nicht Venus mehr.

Dieser Gürtel, als das Symbol der beweglichen Schönheit, hat aber das ganz Besondre, daß er der Person, die damit geschmückt wird, die objektive Eigen-

schaft der Anmut verleiht, und unterscheidet sich dadurch von jedem andern Schmuck, der nicht die Person selbst, sondern bloß den Eindruck derselben subjektiv, in der Vorstellung eines andern, verändert. Es ist der ausdrückliche Sinn des griechischen Mythus, daß sich die Anmut in eine Eigenschaft der Person verwandle und daß die Trägerin des Gürtels wirklich liebenswürdig *sei*, nicht bloß so *scheine*.

Ein Gürtel, der nicht mehr ist als ein zufälliger äußerlicher Schmuck, scheint allerdings kein ganz passendes Bild zu sein, die *persönliche* Eigenschaft der Anmut zu bezeichnen; aber eine persönliche Eigenschaft, die zugleich als zertrennbar von dem Subjekte gedacht wird, konnte nicht wohl anders als durch eine zufällige Zierde versinnlicht werden, die sich unbeschadet der Person von ihr trennen läßt.

Der Gürtel des Reizes wirkt also nicht *natürlich*, weil er in diesem Fall an der Person selbst nichts verändern könnte, sondern er wirkt *magisch*, das ist, seine Kraft wird über alle Naturbedingungen erweitert. Durch diese Auskunft (die freilich nicht mehr ist als ein Behelf) sollte der Widerspruch gehoben werden, in den das Darstellungsvermögen sich jederzeit unvermeidlich verwickelt, wenn es für das, was außerhalb der Natur im Reiche der Freiheit liegt, in der Natur einen Ausdruck sucht.

Wenn nun der Gürtel des Reizes eine objektive Eigenschaft ausdrückt, die sich von ihrem Subjekte absondern läßt, ohne deswegen etwas an der Natur desselben zu verändern, so kann er nichts anders als Schönheit der Bewegung bezeichnen; denn Bewegung ist die einzige Veränderung, die mit einem Gegenstand vorgehen kann, ohne seine Identität aufzuheben.

Schönheit der Bewegung ist ein Begriff, der beiden Forderungen Genüge leistet, die in dem angeführten Mythus enthalten sind. Sie ist *erstlich* objektiv und kommt dem Gegenstande selbst zu, nicht bloß der Art, wie wir ihn aufnehmen. Sie ist *zweitens* etwas Zu-

fälliges an demselben, und der Gegenstand bleibt übrig, auch wenn wir diese Eigenschaft von ihm wegdenken.

Der Gürtel des Reizes verliert auch bei dem Minderschönen und selbst bei dem Nichtschönen seine magische Kraft nicht; das heißt, auch das Minderschöne, auch das Nichtschöne kann sich *schön bewegen*.

Die Anmut, sagt der Mythus, ist etwas *Zufälliges* an ihrem Subjekt; daher können nur zufällige Bewegungen diese Eigenschaft haben. An einem Ideal der Schönheit müssen alle *notwendigen* Bewegungen schön sein, weil sie, als notwendig, zu seiner Natur gehören; die Schönheit dieser Bewegungen ist also schon mit dem Begriff der Venus *gegeben*; die Schönheit der zufälligen ist hingegen eine *Erweiterung* dieses Begriffs. Es gibt eine Anmut der Stimme, aber keine Anmut des Atemholens.

Ist aber jede Schönheit der zufälligen Bewegungen Anmut?

Daß der griechische Mythus Anmut und Grazien nur auf die Menschheit einschränke, wird kaum einer Erinnerung bedürfen; er geht sogar noch weiter und schließt selbst die Schönheit der Gestalt in die Grenzen der Menschengattung ein, unter welcher der Grieche bekanntlich auch seine Götter begreift. Ist aber die Anmut nur ein Vorrecht der Menschenbildung, so kann keine derjenigen Bewegungen darauf Anspruch machen, die der Mensch auch mit dem, was bloß Natur ist, gemein hat. Könnten also die Locken an einem schönen Haupte sich mit Anmut bewegen, so wäre kein Grund mehr vorhanden, warum nicht auch die Äste eines Baumes, die Wellen eines Stroms, die Saaten eines Kornfelds, die Gliedmaßen der Tiere sich mit Anmut bewegen sollten. Aber die Göttin von Gnidus repräsentiert nur die menschliche Gattung, und da, wo der Mensch weiter nichts als ein Naturding und Sinnenwesen ist, da hört sie auf, für ihn Bedeutung zu haben.

Willkürlichen Bewegungen allein kann also Anmut zukommen, aber auch unter diesen nur denjenigen, die

ein Ausdruck moralischer Empfindungen sind. Bewegungen, welche keine andere Quelle als die Sinnlichkeit haben, gehören bei aller Willkürlichkeit doch nur der Natur an, die für sich allein sich nie bis zur Anmut erhebet. Könnte sich die Begierde mit Anmut, der Instinkt mit Grazie äußern, so würden Anmut und Grazie nicht mehr fähig und würdig sein, der Menschheit zu einem Ausdruck zu dienen.

Und doch ist es die Menschheit allein, in die der Grieche alle Schönheit und Vollkommenheit einschließt. Nie darf sich ihm die Sinnlichkeit ohne Seele zeigen, und seinem humanen Gefühle ist es gleich unmöglich, die rohe Tierheit und die Intelligenz zu vereinzeln. Wie er jeder Idee sogleich einen Leib anbildet und auch das Geistigste zu verkörpern strebt, so fordert er von jeder Handlung des Instinkts an dem Menschen zugleich einen Ausdruck seiner sittlichen Bestimmung. Dem Griechen ist die Natur nie bloß Natur: darum darf er auch nicht erröten, sie zu ehren; ihm ist die Vernunft niemals bloß Vernunft: darum darf er auch nicht zittern, unter ihren Maßstab zu treten. Natur und Sittlichkeit, Materie und Geist, Erde und Himmel fließen wunderbar schön in seinen Dichtungen zusammen. Er führte die Freiheit, die nur im Olympus zu Hause ist, auch in die Geschäfte der Sinnlichkeit ein, und dafür wird man es ihm hingehen lassen, daß er die Sinnlichkeit in den Olympus versetzte.

Dieser zärtliche Sinn der Griechen nun, der das Materielle immer nur unter der Begleitung des Geistigen duldet, weiß von keiner willkürlichen Bewegung am Menschen, die nur der Sinnlichkeit allein angehörte, ohne zugleich ein Ausdruck des moralischempfindenden Geistes zu sein. Daher ist ihm auch die Anmut nichts anders als ein solcher schöner Ausdruck der Seele in den willkürlichen Bewegungen. Wo also Anmut stattfindet, da ist die Seele das bewegende Prinzip, und in ihr ist der Grund von der Schönheit der Bewegung enthalten. Und so löst sich denn jene mythische Vorstellung in

folgenden Gedanken auf: „Anmut ist eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern von dem Subjekte selbst hervorgebracht wird."

Ich habe mich bis jetzt darauf eingeschränkt, den Begriff der Anmut aus der griechischen Fabel zu entwickeln, und, wie ich hoffe, ohne ihr Gewalt anzutun. Jetzt sei mir erlaubt, zu versuchen, was sich auf dem Weg der philosophischen Untersuchung darüber ausmachen läßt, und ob es auch hier, wie in so viel andern Fällen, wahr ist, daß sich die philosophierende Vernunft weniger Entdeckungen rühmen kann, die der Sinn nicht schon dunkel *geahnet* und die Poesie nicht *geoffenbart* hätte.

Venus, ohne ihren Gürtel und ohne die Grazien, repräsentiert uns das Ideal der Schönheit, so wie letztere aus den Händen der bloßen Natur kommen kann und, ohne die Einwirkung eines empfindenden Geistes, durch die plastischen Kräfte erzeugt wird. Mit Recht stellt die Fabel für diese Schönheit eine eigene Göttergestalt zur Repräsentantin auf, denn schon das natürliche Gefühl unterscheidet sie auf das strengste von derjenigen, die dem Einfluß eines empfindenden Geistes ihren Ursprung verdankt.

Es sei mir erlaubt, diese von der bloßen Natur, nach dem Gesetz der Notwendigkeit gebildete Schönheit, zum Unterschied von der, welche sich nach Freiheitsbedingungen richtet, die Schönheit des Baues (*architektonische Schönheit*) zu benennen. Mit diesem Namen will ich also denjenigen Teil der menschlichen Schönheit bezeichnet haben, der nicht bloß durch Naturkräfte *ausgeführt* worden (was von jeder Erscheinung gilt), sondern der auch *nur allein* durch Naturkräfte *bestimmt* ist.

Ein glückliches Verhältnis der Glieder, fließende Umrisse, ein lieblicher Teint, eine zarte Haut, ein feiner und freier Wuchs, eine wohlklingende Stimme u. s. f. sind Vorzüge, die man bloß der Natur und dem Glück zu verdanken hat; der *Natur*, welche die Anlage dazu hergab und selbst entwickelte; dem *Glück*, welches das

Bildungsgeschäft der Natur vor jeder Einwirkung feindlicher Kräfte beschützte.

Diese Venus steigt schon ganz vollendet aus dem Schaume des Meers empor: vollendet, denn sie ist ein beschlossenes, streng abgewogenes Werk der Notwendigkeit, und als solches keiner Varietät, keiner Erweiterung fähig. Da sie nämlich nichts anders ist als ein schöner Vortrag der Zwecke, welche die Natur mit dem Menschen beabsichtet, und daher jede ihrer Eigenschaften durch den Begriff, der ihr zum Grund liegt, vollkommen entschieden ist, so kann sie — der Anlage nach — als ganz gegeben beurteilt werden, obgleich diese erst unter Zeitbedingungen zur Entwicklung kommt.

Die architektonische Schönheit der menschlichen Bildung muß von der technischen Vollkommenheit derselben wohl unterschieden werden. Unter der letztern hat man das System der Zwecke selbst zu verstehen, so wie sie sich unter einander zu einem obersten Endzweck vereinigen; unter der erstern hingegen bloß eine Eigenschaft der Darstellung dieser Zwecke, so wie sie sich dem anschauenden Vermögen in der Erscheinung offenbaren. Wenn man also von der Schönheit spricht, so wird weder der materielle Wert dieser Zwecke, noch die formale Kunstmäßigkeit ihrer Verbindung dabei in Betrachtung gezogen. Das anschauende Vermögen hält sich einzig nur an die Art des Erscheinens, ohne auf die logische Beschaffenheit seines Objekts die geringste Rücksicht zu nehmen. Ob also gleich die architektonische Schönheit des menschlichen Baues durch den Begriff, der demselben zum Grund liegt, und durch die Zwecke bedingt ist, welche die Natur mit ihm beabsichtet, so isoliert doch das ästhetische Urteil sie völlig von diesen Zwecken, und nichts, als was der Erscheinung unmittelbar und eigentümlich angehört, wird in die Vorstellung der Schönheit aufgenommen.

Man kann daher auch nicht sagen, daß die Würde der Menschheit die Schönheit des menschlichen Baues erhöhe. In unser Urteil über die letztere kann die

Vorstellung der erstern zwar einfließen, aber alsdann hört es zugleich auf, ein rein ästhetisches Urteil zu sein. Die Technik der menschlichen Gestalt ist allerdings ein Ausdruck seiner Bestimmung, und als ein solcher darf und soll sie uns mit Achtung erfüllen. Aber diese Technik wird nicht dem Sinn, sondern dem Verstande vorgestellt; sie kann nur gedacht werden, nicht erscheinen. Die architektonische Schönheit hingegen kann nie ein Ausdruck seiner Bestimmung sein, da sie sich an ein ganz andres Vermögen wendet, als dasjenige ist, welches über jene Bestimmung zu entscheiden hat.

Wenn daher dem Menschen, vorzugsweise vor allen übrigen technischen Bildungen der Natur, Schönheit beigelegt wird, so ist dies nur insofern wahr, als er schon in der bloßen Erscheinung diesen Vorzug behauptet, ohne daß man sich dabei seiner Menschheit zu erinnern braucht. Denn da dieses Letzte nicht anders als vermittelst eines Begriffs geschehen könnte, so würde nicht der Sinn, sondern der Verstand über die Schönheit Richter sein, welches einen Widerspruch einschließt. Die Würde seiner sittlichen Bestimmung kann also der Mensch nicht in Anschlag bringen, seinen Vorzug als Intelligenz kann er nicht geltend machen, wenn er den Preis der Schönheit behaupten will; hier ist er nichts als ein Ding im Raume, nichts als Erscheinung unter Erscheinungen. Auf seinen Rang in der Ideenwelt wird in der Sinnenwelt nicht geachtet, und wenn er in dieser die erste Stelle behaupten soll, so kann er sie nur dem, was in ihm Natur ist, zu verdanken haben.

Aber eben diese seine Natur ist, wie wir wissen, durch die Idee seiner Menschheit bestimmt worden, und so ist es denn mittelbar auch seine architektonische Schönheit. Wenn er sich also vor allen Sinnenwesen um ihn her durch höhere Schönheit unterscheidet, so ist er dafür unstreitig seiner menschlichen Bestimmung verpflichtet, welche den Grund enthält, warum er sich von den übrigen Sinnenwesen überhaupt nur unterscheidet. Aber nicht darum ist die menschliche Bildung schön, weil sie ein

Ausdruck dieser höheren Bestimmung ist; denn wäre dieses, so würde die nämliche Bildung aufhören, schön zu sein, sobald sie eine niedrigere Bestimmung ausdrückte, so würde auch das Gegenteil dieser Bildung schön sein, sobald man nur annehmen könnte, daß es jene höhere Bestimmung ausdrückte. Gesetzt aber, man könnte bei einer schönen Menschengestalt ganz und gar vergessen, was sie ausdrückt, man könnte ihr, ohne sie in der Erscheinung zu verändern, den rohen Instinkt eines Tigers unterschieben, so würde das Urteil der Augen vollkommen dasselbe bleiben, und der Sinn würde den Tiger für das schönste Werk des Schöpfers erklären.

Die Bestimmung des Menschen, als einer Intelligenz, hat also an der Schönheit seines Baues nur insofern einen Anteil, als ihre Darstellung, d. i. ihr Ausdruck in der Erscheinung, zugleich mit den Bedingungen zusammentrifft, unter welchen das Schöne sich in der Sinnenwelt erzeugt. Die Schönheit selbst nämlich muß jederzeit ein freier Natureffekt bleiben, und die Vernunftidee, welche die Technik des menschlichen Baues bestimmte, kann ihm nie Schönheit erteilen, sondern bloß gestatten.

Man könnte mir zwar einwenden, daß überhaupt alles, was in der Erscheinung sich darstellt, durch Naturkräfte ausgeführt werde und daß dieses also kein ausschließendes Merkmal des Schönen sein könne. Es ist wahr, alle technische Bildungen sind hervorgebracht durch Natur, aber durch Natur sind sie nicht technisch, wenigstens werden sie nicht so beurteilt. Technisch sind sie nur durch den Verstand, und ihre technische Vollkommenheit hat also schon Existenz im Verstande, ehe sie in die Sinnenwelt hinübertritt und zur Erscheinung wird. Schönheit hingegen hat das ganz Eigentümliche, daß sie in der Sinnenwelt nicht bloß dargestellt wird, sondern auch in derselben zuerst entspringt; daß die Natur sie nicht bloß ausdrückt, sondern auch erschafft. Sie ist durchaus nur eine Eigenschaft des Sinnlichen, und auch der Künstler, der sie beabsichtet, kann sie nur insoweit

erreichen, als er den Schein unterhält, daß die Natur gebildet habe.

Die Technik des menschlichen Baues zu beurteilen, muß man die Vorstellung der Zwecke, denen sie gemäß ist, zu Hilfe nehmen; dies hat man gar nicht nötig, um die Schönheit dieses Baues zu beurteilen. Der Sinn allein ist hier ein völlig kompetenter Richter, und dies könnte er nicht sein, wenn nicht die Sinnenwelt (die sein einziges Objekt ist) alle Bedingungen der Schönheit enthielte und also zu Erzeugung derselben vollkommen hinreichend wäre. Mittelbar freilich ist die Schönheit des Menschen in dem Begriff seiner Menschheit gegründet, weil seine ganze sinnliche Natur in diesem Begriffe gegründet ist; aber der Sinn, weiß man, hält sich nur an das Unmittelbare, und für ihn ist es also gerade so viel, als wenn sie ein ganz unabhängiger Natureffekt wäre.

Nach dem Bisherigen sollte es nun scheinen, als wenn die Schönheit für die Vernunft durchaus kein Interesse haben könnte, da sie bloß in der Sinnenwelt entspringt und sich auch nur an das sinnliche Erkenntnisvermögen wendet. Denn nachdem wir von dem Begriff derselben, als fremdartig, abgesondert haben, was die Vorstellung der Vollkommenheit in unser Urteil über die Schönheit zu mischen kaum unterlassen kann, so scheint dieser nichts mehr übrig zu bleiben, wodurch sie der Gegenstand eines vernünftigen Wohlgefallens sein könnte. Nichtsdestoweniger ist es ebenso ausgemacht, daß das Schöne der Vernunft gefällt, als es entschieden ist, daß es auf keiner solchen Eigenschaft des Objektes beruht, die nur durch Vernunft zu entdecken wäre.

Um diesen anscheinenden Widerspruch aufzulösen, muß man sich erinnern, daß es zweierlei Arten gibt, wodurch Erscheinungen Objekte der Vernunft werden und Ideen ausdrücken können. Es ist nicht immer nötig, daß die Vernunft diese Ideen aus den Erscheinungen herauszieht; sie kann sie auch in dieselben hineinlegen. In beiden Fällen wird die Erscheinung einem Vernunftbegriff adäquat sein, nur mit dem Unterschied:

daß in dem ersten Fall die Vernunft ihn schon objektiv darin findet und ihn gleichsam von dem Gegenstand nur empfängt, weil der Begriff gesetzt werden muß, um die Beschaffenheit und oft selbst um die Möglichkeit des Objekts zu erklären; daß sie hingegen in dem zweiten Fall das, was unabhängig von ihrem Begriff in der Erscheinung gegeben ist, selbsttätig zu einem Ausdruck desselben macht und also etwas bloß Sinnliches übersinnlich behandelt. Dort ist also die Idee mit dem Gegenstande objektiv notwendig, hier hingegen höchstens subjektiv notwendig verknüpft. Ich brauche nicht zu sagen, daß ich jenes von der Vollkommenheit, dieses von der Schönheit verstehe.

Da es also in dem zweiten Fall in Ansehung des sinnlichen Objektes ganz und gar zufällig ist, ob es eine Vernunft gibt, die mit der Vorstellung desselben eine ihrer Ideen verbindet, folglich die objektive Beschaffenheit des Gegenstandes von dieser Idee als völlig unabhängig muß betrachtet werden, so tut man ganz Recht, das Schöne objektiv auf lauter Naturbedingungen einzuschränken und es für einen bloßen Effekt der Sinnenwelt zu erklären. Weil aber doch — auf der andern Seite — die Vernunft von diesem Effekt der bloßen Sinnenwelt einen transzendenten Gebrauch macht und ihm dadurch, daß sie ihm eine höhere Bedeutung leiht, gleichsam ihren Stempel aufdrückt, so hat man ebenfalls Recht, das Schöne subjektiv in die intelligible Welt zu versetzen. Die Schönheit ist daher als die Bürgerin zweier Welten anzusehen, deren einer sie durch Geburt, der andern durch Adoption angehört; sie empfängt ihre Existenz in der sinnlichen Natur und erlangt in der Vernunftwelt das Bürgerrecht. Hieraus erklärt sich auch, wie es zugeht, daß der Geschmack, als ein Beurteilungsvermögen des Schönen, zwischen Geist und Sinnlichkeit in die Mitte tritt und diese beiden einander verschmähenden Naturen zu einer glücklichen Eintracht verbindet — wie er dem Materiellen die Achtung der Vernunft, wie er dem Rationalen die Zuneigung der Sinne erwirbt

— wie er Anschauungen zu Ideen adelt und selbst die Sinnenwelt gewissermaßen in ein Reich der Freiheit verwandelt.

Wiewohl es aber — in Ansehung des Gegenstandes selbst — zufällig ist, ob die Vernunft mit der Vorstellung desselben eine ihrer Ideen verbindet, so ist es doch — für das vorstellende Subjekt — notwendig, mit einer solchen Vorstellung eine solche Idee zu verknüpfen. Diese Idee und das ihr korrespondierende sinnliche Merkmal an dem Objekte müssen mit einander in einem solchen Verhältnis stehen, daß die Vernunft durch ihre eignen unveränderlichen Gesetze zu dieser Handlung genötigt wird. In der Vernunft selbst muß also der Grund liegen, warum sie ausschließend nur mit einer gewissen Erscheinungsart der Dinge eine bestimmte Idee verknüpft, und in dem Objekte muß wieder der Grund liegen, warum es ausschließend nur diese Idee und keine andre hervorruft. Was für eine Idee das nun sei, die die Vernunft in das Schöne hineinträgt, und durch welche objektive Eigenschaft der schöne Gegenstand fähig sei, dieser Idee zum Symbol zu dienen — dies ist eine viel zu wichtige Frage, um hier bloß im Vorübergehen beantwortet zu werden, und deren Erörterung ich also auf eine Analytik des Schönen verspare.

Die architektonische Schönheit des Menschen ist also, auf die Art, wie ich eben erwähnte, der sinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffs; aber sie ist es in keinem andern Sinne und mit keinem größern Rechte als überhaupt jede schöne Bildung der Natur. Dem Grade nach übertrifft sie zwar alle andere Schönheiten, aber der Art nach steht sie in der nämlichen Reihe mit denselben, da auch sie von ihrem Subjekte nichts, als was sinnlich ist, offenbart und erst in der Vorstellung eine übersinnliche Bedeutung empfängt*). Daß die Dar-

*) Denn — um es noch einmal zu wiederholen — in der bloßen Anschauung wird alles, was an der Schönheit objektiv ist, gegeben. Da aber das, was dem Menschen

stellung der Zwecke am Menschen schöner ausgefallen ist als bei andern organischen Bildungen, ist als eine Gunst anzusehen, welche die Vernunft, als Gesetzgeberin des menschlichen Baues, der Natur als Ausrichterin ihrer Gesetze erzeigte. Die Vernunft verfolgt zwar bei der Technik des Menschen ihre Zwecke mit strenger Notwendigkeit, aber glücklicherweise treffen ihre Forderungen mit der Notwendigkeit der Natur zusammen, so daß die letztere den Auftrag der erstern vollzieht, indem sie bloß nach ihrer eigenen Neigung handelt.

Dieses kann aber nur von der architektonischen Schönheit des Menschen gelten, wo die Naturnotwendigkeit durch die Notwendigkeit des sie bestimmenden teleologischen Grundes unterstützt wird. Hier allein konnte die Schönheit gegen die Technik des Baues berechnet werden, welches aber nicht mehr stattfindet, sobald die Notwendigkeit nur einseitig ist und die übersinnliche Ursache, welche die Erscheinung bestimmt, sich zufällig verändert. Für die architektonische Schönheit des Menschen sorgt also die Natur allein, weil ihr hier, gleich in der ersten Anlage, die Vollziehung alles dessen, was der Mensch zu Erfüllung seiner Zwecke bedarf, einmal für immer von dem schaffenden Verstand übergeben wurde

---

den Vorzug vor allen übrigen Sinnenwesen gibt, in der bloßen Anschauung nicht vorkommt, so kann eine Eigenschaft, die sich schon in der bloßen Anschauung offenbart, diesen Vorzug nicht sichtbar machen. Seine höhere Bestimmung, die allein diesen Vorzug begründet, wird also durch seine Schönheit nicht ausgedrückt, und die Vorstellung von jener kann daher nie ein Ingrediens von dieser abgeben, nie in das ästhetische Urteil mit aufgenommen werden. Nicht der Gedanke selbst, dessen Ausdruck die menschliche Bildung ist, bloß die Wirkungen desselben in der Erscheinung offenbaren sich dem Sinn. Zu dem übersinnlichen Grund dieser Wirkungen erhebt der bloße Sinn sich ebensowenig, als (wenn man mir dies Beispiel verstatten will) der bloß sinnliche Mensch zu der Idee der obersten Weltursache hinaufsteigt, wenn er seine Triebe befriedigt.

und sie also in diesem ihrem organischen Geschäfte keine Neuerung zu befürchten hat.

Der Mensch aber ist zugleich eine Person, ein Wesen also, welches selbst Ursache, und zwar absolut letzte Ursache seiner Zustände sein, welches sich nach Gründen, die es aus sich selbst nimmt, verändern kann. Die Art seines Erscheinens ist abhängig von der Art seines Empfindens und Wollens, also von Zuständen, die er selbst in seiner Freiheit, und nicht die Natur nach ihrer Notwendigkeit bestimmt.

Wäre der Mensch bloß ein Sinnenwesen, so würde die Natur zugleich die Gesetze geben und die Fälle der Anwendung bestimmen; jetzt teilt sie das Regiment mit der Freiheit, und obgleich ihre Gesetze Bestand haben, so ist es nunmehr doch der Geist, der über die Fälle entscheidet.

Das Gebiet des Geistes erstreckt sich so weit, als die Natur lebendig ist, und endigt nicht eher, als wo das organische Leben sich in die formlose Masse verliert und die animalischen Kräfte aufhören. Es ist bekannt, daß alle bewegenden Kräfte im Menschen unter einander zusammenhängen, und so läßt sich einsehen, wie der Geist — auch nur als Prinzip der willkürlichen Bewegung betrachtet — seine Wirkungen durch das ganze System derselben fortpflanzen kann. Nicht bloß die Werkzeuge des Willens, auch diejenigen, über welche der Wille nicht unmittelbar zu gebieten hat, erfahren wenigstens mittelbar seinen Einfluß. Der Geist bestimmt sie nicht bloß absichtlich, wenn er handelt, sondern auch unabsichtlich, wenn er empfindet.

Die Natur für sich allein kann, wie aus dem obigen klar ist, nur für die Schönheit derjenigen Erscheinungen sorgen, die sie selbst, uneingeschränkt, nach dem Gesetz der Notwendigkeit zu bestimmen hat. Aber mit der Willkür tritt der Zufall in ihre Schöpfung ein, und obgleich die Veränderungen, welche sie unter dem Regiment der Freiheit erleidet, nach keinen andern als ihren eignen Gesetzen erfolgen, so erfolgen sie doch nicht mehr aus

diesen Gesetzen. Da es jetzt auf den Geist ankommt, welchen Gebrauch er von seinen Werkzeugen machen will, so kann die Natur über denjenigen Teil der Schönheit, welcher von diesem Gebrauche abhängt, nichts mehr zu gebieten und also auch nichts mehr zu verantworten haben.

Und so würde denn der Mensch in Gefahr schweben, gerade da, wo er sich durch den Gebrauch seiner Freiheit zu den reinen Intelligenzen erhebt, als Erscheinung zu sinken und in dem Urteile des Geschmacks zu verlieren, was er vor dem Richterstuhl der Vernunft gewinnt. Die durch sein Handeln *erfüllte* Bestimmung würde ihm einen Vorzug kosten, den die in seinem Bau bloß *angekündigte* Bestimmung begünstigte; und wenn gleich dieser Vorzug nur sinnlich ist, so haben wir doch gefunden, daß ihm die Vernunft eine höhere Bedeutung erteilt. Eines so groben Widerspruchs macht sich die Übereinstimmung liebende Natur nicht schuldig, und was in dem Reiche der Vernunft harmonisch ist, wird sich durch keinen Mißklang in der Sinnenwelt offenbaren.

Indem also die Person oder das freie Prinzipium im Menschen es auf sich nimmt, das Spiel der Erscheinungen zu bestimmen, und durch seine Dazwischenkunft der Natur die Macht entzieht, die Schönheit ihres Werks zu beschützen, so tritt es selbst an die Stelle der Natur und übernimmt (wenn mir dieser Ausdruck erlaubt ist) mit den Rechten derselben einen Teil ihrer Verpflichtungen. Indem der Geist die ihm untergeordnete Sinnlichkeit in sein Schicksal verwickelt und von seinen Zuständen abhängen läßt, macht er sich gewissermaßen selbst zur Erscheinung und bekennt sich als einen Untertan des Gesetzes, welches an alle Erscheinungen ergehet. Um seiner selbst willen macht er sich verbindlich, die von ihm abhängende Natur auch noch in seinem Dienste Natur bleiben zu lassen und sie ihrer früheren Pflicht nie entgegen zu behandeln. Ich nenne die Schönheit eine *Pflicht* der Erscheinungen, weil das ihr entsprechende Bedürfnis im Subjekte in der Vernunft selbst gegründet und daher

allgemein und notwendig ist. Ich nenne sie eine **frühere** Pflicht, weil der Sinn schon geurteilt hat, ehe der Verstand sein Geschäft beginnt.

Die Freiheit regiert also jetzt die Schönheit. Die Natur gab die Schönheit des Baues, die Seele gibt die Schönheit des Spiels. Und nun wissen wir auch, was wir unter Anmut und Grazie zu verstehen haben. Anmut ist die Schönheit der Gestalt unter dem Einfluß der Freiheit; die Schönheit derjenigen Erscheinungen, die die Person bestimmt. Die architektonische Schönheit macht dem Urheber der Natur, Anmut und Grazie machen ihrem Besitzer Ehre. Jene ist ein Talent, diese ein persönliches Verdienst.

Anmut kann nur der Bewegung zukommen, denn eine Veränderung im Gemüt kann sich nur als Bewegung in der Sinnenwelt offenbaren. Dies hindert aber nicht, daß nicht auch feste und ruhende Züge Anmut zeigen könnten. Diese festen Züge waren ursprünglich nichts als Bewegungen, die endlich bei oftmaliger Erneuerung habituell wurden und bleibende Spuren eindrückten*).

---

*) Daher nimmt Home den Begriff der Anmut viel zu eng an, wenn er (Grundsätze d. Kritik II, 39. Neueste Ausgabe) sagt: „daß, wenn die anmutigste Person in Ruhe sei und sich weder bewege noch spreche, wir die Eigenschaft der Anmut, wie die Farbe im Finstern, aus den Augen verlieren." Nein, wir verlieren sie nicht aus den Augen, solange wir an der schlafenden Person die Züge wahrnehmen, die ein wohlwollender sanfter Geist gebildet hat; und gerade der schätzbarste Teil der Grazie bleibt übrig, derjenige nämlich, der sich aus Gebärden zu Zügen verfestete und also die Fertigkeit des Gemüts in schönen Empfindungen an den Tag legt. Wenn aber der Herr Berichtiger des Homischen Werks seinen Autor durch die Bemerkung zurecht zu weisen glaubte (siehe in demselben Band Seite 459): „daß sich die Anmut nicht bloß auf willkürliche Bewegungen einschränke, daß eine schlafende Person nicht aufhöre, reizend zu sein," — und warum? „weil während dieses Zustandes die unwillkürlichen, sanften und eben deswegen desto anmutigern Bewegungen erst recht sichtbar werden," so hebt er den Be-

Aber nicht alle Bewegungen am Menschen sind der Grazie fähig. Grazie ist immer nur die Schönheit der durch Freiheit bewegten Gestalt, und Bewegungen, die bloß der Natur angehören, können nie diesen Namen verdienen. Es ist zwar an dem, daß ein lebhafter Geist sich zuletzt beinahe aller Bewegungen seines Körpers bemächtigt, aber wenn die Kette sehr lang wird, wodurch sich ein schöner Zug an moralische Empfindungen anschließt, so wird er eine Eigenschaft des Baues und läßt sich kaum mehr zur Grazie zählen. Endlich bildet sich der Geist sogar seinen Körper, und der Bau selbst muß dem Spiele folgen, so daß sich die Anmut zuletzt nicht selten in architektonische Schönheit verwandelt.

So wie ein feindseliger, mit sich uneiniger Geist selbst die erhabenste Schönheit des Baues zu Grund richtet, daß man unter den unwürdigen Händen der Freiheit das herrliche Meisterstück der Natur zuletzt nicht mehr erkennen kann, so sieht man auch zuweilen das heitre und in sich harmonische Gemüt der durch Hindernisse gefesselten Technik zu Hilfe kommen, die Natur in Freiheit setzen und die noch eingewickelte, gedrückte Gestalt mit göttlicher Glorie aus einander breiten. Die plastische Natur des Menschen hat unendlich viele Hilfsmittel in sich selbst, ihr Versäumnis herein zu bringen und ihre Fehler zu verbessern, sobald nur der sittliche Geist sie in ihrem Bildungswerk unterstützen, oder auch manchmal nur nicht beunruhigen will.

Da auch die verfesteten Bewegungen (in Züge übergegangene Gebärden) von der Anmut nicht ausgeschlossen sind, so könnte es das Ansehen haben, als ob überhaupt

---

griff der Grazie ganz auf, den Home bloß zu sehr einschränkte. Unwillkürliche Bewegungen im Schlafe, wenn es nicht mechanische Wiederholungen von willkürlichen sind, können nie anmutig sein, weit entfernt, daß sie es vorzugsweise sein könnten, und wenn eine schlafende Person reizend ist, so ist sie es keineswegs durch die Bewegungen, die sie macht, sondern durch ihre Züge, die von vorhergegangenen Bewegungen zeugen.

auch die Schönheit der anscheinenden oder nachgeahmten Bewegungen (die flammigten oder geschlängelten Linien) gleichfalls mit dazu gerechnet werden müßte, wie Mendelssohn auch wirklich behauptet*). Aber dadurch würde der Begriff der Anmut zu dem Begriff der Schönheit überhaupt erweitert; denn alle Schönheit ist zuletzt bloß eine Eigenschaft der wahren oder anscheinenden (objektiven oder subjektiven) Bewegung, wie ich in einer Zergliederung des Schönen zu beweisen hoffe. Anmut aber können nur solche Bewegungen zeigen, die zugleich einer Empfindung entsprechen.

Die Person — man weiß, was ich damit andeuten will — schreibt dem Körper die Bewegungen entweder durch ihren Willen vor, wenn sie eine vorgestellte Wirkung in der Sinnenwelt realisieren will, und in diesem Fall heißen die Bewegungen willkürlich oder abgezweckt; oder solche erfolgen, ohne den Willen der Person, nach einem Gesetz der Notwendigkeit — aber auf Veranlassung einer Empfindung; diese nenne ich sympathetische Bewegungen. Ob die letztern gleich unwillkürlich und in einer Empfindung gegründet sind, so darf man sie doch mit denjenigen nicht verwechseln, welche das sinnliche Gefühlvermögen und der Naturtrieb bestimmt; denn der Naturtrieb ist kein freies Prinzip, und was er verrichtet, das ist keine Handlung der Person. Unter den sympathetischen Bewegungen, von denen hier die Rede ist, will ich also nur diejenigen verstanden haben, welche der moralischen Empfindung oder der moralischen Gesinnung zur Begleitung dienen.

Die Frage entsteht nun, welche von diesen beiden Arten der in der Person gegründeten Bewegungen ist der Anmut fähig?

Was man beim Philosophieren notwendig voneinander trennen muß, ist darum nicht immer auch in der Wirklichkeit getrennt. So findet man abgezweckte Bewegungen selten ohne sympathetische, weil der Wille als

*) Philosophische Schriften I, 90.

die Ursache von jenen sich nach moralischen Empfindungen bestimmt, aus welchen diese entspringen. Indem eine Person spricht, sehen wir zugleich ihre Blicke, ihre Gesichtszüge, ihre Hände, ja oft den ganzen Körper mitsprechen, und der mimische Teil der Unterhaltung wird nicht selten für den beredtsten geachtet. Aber auch selbst eine abgezweckte Bewegung kann zugleich als eine sympathetische anzusehen sein, und dies geschieht alsdann, wenn sich etwas Unwillkürliches in das Willkürliche derselben mit einmischt.

Die Art und Weise nämlich, wie eine willkürliche Bewegung vollzogen wird, ist durch ihren Zweck nicht so genau bestimmt, daß es nicht mehrere Arten geben sollte, nach denen sie kann verrichtet werden. Dasjenige nun, was durch den Willen oder den Zweck dabei unbestimmt gelassen ist, kann durch den Empfindungszustand der Person sympathetisch bestimmt werden und also zu einem Ausdruck desselben dienen. Indem ich meinen Arm ausstrecke, um einen Gegenstand in Empfang zu nehmen, so führe ich einen Zweck aus, und die Bewegung, die ich mache, wird durch die Absicht, die ich damit erreichen will, vorgeschrieben. Aber welchen Weg ich meinen Arm zu dem Gegenstand nehmen und wie weit ich meinen übrigen Körper will nachfolgen lassen — wie geschwind oder langsam, und mit wie viel oder wenig Kraftaufwand ich die Bewegung verrichten will, in diese genaue Berechnung lasse ich mich in dem Augenblick nicht ein, und der Natur in mir wird also hier etwas anheim gestellt. Auf irgend eine Art und Weise muß aber doch dieses durch den bloßen Zweck nicht Bestimmte entschieden werden, und hier also kann meine Art zu empfinden den Ausschlag geben und durch den Ton, den sie angibt, die Art und Weise der Bewegung bestimmen. Der Anteil nun, den der Empfindungszustand der Person an einer willkürlichen Bewegung hat, ist das Unwillkürliche an derselben, und er ist auch das, worin man die Grazie zu suchen hat.

Eine willkürliche Bewegung, wenn sie sich nicht

zugleich mit einer sympathetischen verbindet oder, was ebenso viel sagt, nicht mit etwas Unwillkürlichem, das in dem moralischen Empfindungszustand der Person seinen Grund hat, vermischet, kann niemals Grazie zeigen, wozu immer ein Zustand im Gemüt als Ursache erfordert wird. Die willkürliche Bewegung *erfolgt* auf eine Handlung des Gemüts, welche also vergangen ist, wenn die Bewegung geschieht.

Die sympathetische Bewegung hingegen *begleitet* die Handlung des Gemüts und den Empfindungszustand desselben, durch den es zu dieser Handlung vermocht wird, und muß daher mit beiden als gleichlaufend betrachtet werden.

Es erhellt schon daraus, daß die erste, die nicht von der Gesinnung der Person unmittelbar ausfließt, auch keine Darstellung derselben sein kann. Denn zwischen die Gesinnung und die Bewegung selbst tritt der Entschluß, der, für sich betrachtet, etwas ganz Gleichgültiges ist; die Bewegung ist Wirkung des Entschlusses und des Zweckes, nicht aber der Person und der Gesinnung.

Die willkürliche Bewegung ist mit der ihr vorangehenden Gesinnung zufällig, die begleitende hingegen notwendig damit verbunden. Jene verhält sich zum Gemüt, wie das konventionelle Sprachzeichen zu dem Gedanken, den es ausdrückt; die sympathetische oder begleitende hingegen wie der leidenschaftliche Laut zu der Leidenschaft. Jene ist daher nicht ihrer Natur, sondern bloß ihrem Gebrauch nach Darstellung des Geistes. Also kann man auch nicht wohl sagen, daß der Geist in einer willkürlichen Bewegung sich offenbare, da sie nur die Materie des Willens (den Zweck), nicht aber die Form des Willens (die Gesinnung) ausdrückt. Von der letztern kann uns nur die begleitende Bewegung belehren*).

---

*) Wenn sich eine Begebenheit vor einer zahlreichen Gesellschaft ereignet, so kann es sich treffen, daß jeder Anwesende

Daher wird man aus den Reden eines Menschen zwar abnehmen können, für was er will gehalten sein, aber das, was er wirklich ist, muß man aus dem mimischen Vortrag seiner Worte und aus seinen Gebärden, also aus Bewegungen, die er nicht will, zu erraten suchen. Erfährt man aber, daß ein Mensch auch seine Gesichtszüge wollen kann, so traut man seinem Gesicht, von dem Augenblick dieser Entdeckung an, nicht mehr und läßt jene auch nicht mehr für einen Ausdruck seiner Gesinnungen gelten.

Nun mag zwar ein Mensch durch Kunst und Studium es zuletzt wirklich dahin bringen, daß er auch die begleitenden Bewegungen seinem Willen unterwirft und gleich einem geschickten Taschenspieler, welche Gestalt er will, auf den mimischen Spiegel seiner Seele fallen lassen kann. Aber an einem solchen Menschen ist dann auch alles Lüge, und alle Natur wird von der Kunst verschlungen. Grazie hingegen muß jederzeit Natur d. i. unwillkürlich sein (wenigstens so scheinen), und das Subjekt selbst darf nie so aussehen, als wenn es um seine Anmut wüßte.

Daraus ersieht man auch beiläufig, was man von der nachgeahmten oder gelernten Anmut (die ich die theatralische und die Tanzmeistergrazie nennen möchte) zu halten habe. Sie ist ein würdiges Gegenstück zu derjenigen Schönheit, die am Putztisch aus Karmin und Bleiweiß, falschen Locken, fausses gorges und Walfisch-

---

von der Gesinnung der handelnden Personen seine eigene Meinung hat; so zufällig sind willkürliche Bewegungen mit ihrer moralischen Ursache verbunden. Wenn hingegen einem aus dieser Gesellschaft ein sehr geliebter Freund oder ein sehr verhaßter Feind unerwartet in die Augen fiele, so würde der unzweideutige Ausdruck seines Gesichts die Empfindungen seines Herzens schnell und bestimmt an den Tag legen, und das Urteil der ganzen Gesellschaft über den gegenwärtigen Empfindungszustand dieses Menschen würde wahrscheinlich völlig einstimmig sein; denn der Ausdruck ist hier mit seiner Ursache im Gemüt durch Naturnotwendigkeit verbunden.

rippen hervorgeht, und verhält sich ohngefähr ebenso zu der wahren Anmut, wie die Toiletten-Schönheit sich zu der architektonischen verhält*). Auf einen ungeübten Sinn

---

*) Ich bin ebenso weit entfernt, bei dieser Zusammenstellung dem Tanzmeister sein Verdienst um die wahre Grazie, als dem Schauspieler seinen Anspruch darauf abzustreiten. Der Tanzmeister kommt der wahren Anmut unstreitig zu Hilfe, indem er dem Willen die Herrschaft über seine Werkzeuge verschafft und die Hindernisse hinwegräumt, welche die Masse und Schwerkraft dem Spiel der lebendigen Kräfte entgegensetzen. Er kann dies nicht anders als nach Regeln verrichten, welche den Körper in einer heilsamen Zucht erhalten und, so lange die Trägheit widerstrebt, steif, d. i. zwingend sein und auch so aussehen dürfen. Entläßt er aber den Lehrling aus seiner Schule, so muß die Regel bei diesem ihren Dienst schon geleistet haben, daß sie ihn nicht in die Welt zu begleiten braucht: kurz, das Werk der Regel muß in Natur übergehen.

Die Geringschätzung, mit der ich von der theatralischen Grazie rede, gilt nur der nachgeahmten, und diese nehme ich keinen Anstand auf der Schaubühne wie im Leben zu verwerfen. Ich bekenne, daß mir der Schauspieler nicht gefällt, der seine Grazie, gesetzt, daß ihm die Nachahmung auch noch so sehr gelungen sei, an der Toilette studiert hat. Die Forderungen, die wir an den Schauspieler machen, sind: 1. *Wahrheit* der Darstellung und 2. *Schönheit* der Darstellung. Nun behaupte ich, daß der Schauspieler, was die Wahrheit der Darstellung betrifft, alles durch Kunst und nichts durch Natur hervorbringen müsse, weil er sonst gar nicht Künstler ist; und ich werde ihn bewundern, wenn ich höre oder sehe, daß er, der einen wütenden Guelfo meisterhaft spielte, ein Mensch von sanftem Charakter ist; auf der andern Seite hingegen behaupte ich, daß er, was die Anmut der Darstellung betrifft, der Kunst gar nichts zu danken haben dürfe und daß hier alles an ihm freiwilliges Werk der Natur sein müsse. Wenn es mir bei der Wahrheit seines Spiels beifällt, daß ihm dieser Charakter nicht natürlich ist, so werde ich ihn nur um so höher schätzen; wenn es mir bei der Schönheit seines Spiels beifällt, daß ihm diese anmutigen Bewegungen nicht natürlich sind, so werde ich mich nicht enthalten können, über den *Menschen* zu

können beide völlig denselben Effekt machen wie das Original, das sie nachahmen; und ist die Kunst groß, so kann sie auch zuweilen den Kenner betrügen. Aber aus irgend einem Zuge blickt endlich doch der Zwang und die Absicht hervor, und dann ist Gleichgültigkeit, wo nicht gar Verachtung und Ekel die unvermeidliche Folge. Sobald wir merken, daß die architektonische Schönheit gemacht ist, so sehen wir gerade so viel von der Menschheit (als Erscheinung) verschwunden, als aus einem fremden Naturgebiet zu derselben geschlagen worden ist — und wie sollten wir, die wir nicht einmal Wegwerfung eines zufälligen Vorzugs verzeihen, mit Vergnügen, ja auch nur mit Gleichgültigkeit einen Tausch betrachten, wobei ein Teil der Menschheit für gemeine Natur ist hingegeben worden? Wie sollten wir, wenn wir auch die Wirkung verzeihen könnten, den Betrug nicht verachten? — Sobald wir merken, daß die Anmut erkünstelt ist, so schließt sich plötzlich unser Herz, und zurücke flieht die ihm entgegenwallende Seele. Aus Geist sehen wir plötzlich Materie geworden, und ein Wolkenbild aus einer himmlischen Juno.

Ob aber gleich die Anmut etwas Unwillkürliches sein oder scheinen muß, so suchen wir sie doch nur bei Bewegungen, die mehr oder weniger von dem Willen abhängen. Man legt zwar auch einer gewissen Gebärdensprache Grazie bei und spricht von einem anmutigen Lächeln und einem reizenden Erröten, welches doch beides

---

zürnen, der hier den Künstler zu Hilfe nehmen mußte. Die Ursache ist, weil das Wesen der Grazie mit ihrer Natürlichkeit verschwindet, und weil die Grazie doch eine Forderung ist, die wir uns an den bloßen Menschen zu machen berechtigt glauben. Was werde ich aber nun dem mimischen Künstler antworten, der gern wissen möchte, wie er, da er sie nicht erlernen darf, zu der Grazie kommen soll? Er soll, ist meine Meinung, zuerst dafür sorgen, daß die Menschheit in ihm selbst zur Zeitigung komme, und dann soll er hingehen und (wenn es sonst sein Beruf ist) sie auf der Schaubühne repräsentieren.

sympathetische Bewegungen sind, worüber nicht der Wille, sondern die Empfindung entscheidet. Allein nicht zu rechnen, daß jenes doch in unserer Gewalt ist, und daß noch gezweifelt werden kann, ob dieses auch eigentlich zur Anmut gehöre, so sind doch bei weitem die mehrern Fälle, in welchen sich die Grazie offenbart, aus dem Gebiet der willkürlichen Bewegungen. Man fordert Anmut von der Rede und vom Gesang, von dem willkürlichen Spiele der Augen und des Mundes, von den Bewegungen der Hände und der Arme bei jedem freien Gebrauch derselben, von dem Gange, von der Haltung des Körpers und der Stellung, von dem ganzen Bezeugen eines Menschen, insofern es in seiner Gewalt ist. Von denjenigen Bewegungen am Menschen, die der Naturtrieb oder ein herrgewordener Affekt auf seine eigene Hand ausführet und die also auch ihrem Ursprung nach sinnlich sind, verlangen wir etwas ganz anders als Anmut, wie sich nachher entdecken wird. Dergleichen Bewegungen gehören der Natur und nicht der Person an, aus der doch allein alle Grazie quellen muß.

Wenn also die Anmut eine Eigenschaft ist, die wir von willkürlichen Bewegungen fordern, und wenn auf der andern Seite von der Anmut selbst doch alles Willkürliche verbannt sein muß, so werden wir sie in demjenigen, was bei absichtlichen Bewegungen unabsichtlich, zugleich aber einer moralischen Ursache im Gemüt entsprechend ist, aufzusuchen haben.

Dadurch wird übrigens bloß die Gattung von Bewegungen bezeichnet, unter welcher man die Grazie zu suchen hat; aber eine Bewegung kann alle diese Eigenschaften haben, ohne deswegen anmutig zu sein. Sie ist dadurch bloß *sprechend* (mimisch).

Sprechend (im weitesten Sinne) nenne ich jede Erscheinung am Körper, die einen Gemütszustand begleitet und ausdrückt. In dieser Bedeutung sind also alle sympathetische Bewegungen sprechend, selbst diejenigen, welche bloßen Affektionen der Sinnlichkeit zur Begleitung dienen.

Auch tierische Bildungen sprechen, indem ihr Äußres das Innre offenbart. Hier aber spricht bloß die Natur, nie die Freiheit. In der permanenten Gestalt und in den festen architektonischen Zügen des Tieres kündigt die Natur ihren Zweck, in den mimischen Zügen das erwachte oder gestillte Bedürfnis an. Der Ring der Notwendigkeit geht durch das Tier wie durch die Pflanze, ohne durch eine Person unterbrochen zu werden. Die Individualität seines Daseins ist nur die besondre Vorstellung eines allgemeinen Naturbegriffs; die Eigentümlichkeit seines gegenwärtigen Zustandes bloß Beispiel einer Ausführung des Naturzwecks unter bestimmten Naturbedingungen.

Sprechend im engern Sinn ist nur die menschliche Bildung, und diese auch nur in denjenigen ihrer Erscheinungen, die seinen moralischen Empfindungszustand begleiten und demselben zum Ausdruck dienen.

Nur in diesen Erscheinungen: denn in allen andern steht der Mensch in gleicher Reihe mit den übrigen Sinnenwesen. In seiner permanenten Gestalt und in seinen architektonischen Zügen legt bloß die Natur, wie beim Tier und allen organischen Wesen, ihre Absicht vor. Die Absicht der Natur mit ihm kann zwar viel weiter gehen als bei diesen, und die Verbindung der Mittel zu Erreichung derselben kunstreicher und verwickelter sein; dies alles kommt bloß auf Rechnung der Natur und kann ihm selbst zu keinem Vorzug gereichen.

Bei dem Tiere und der Pflanze gibt die Natur nicht bloß die Bestimmung an, sondern führt sie auch allein aus. Dem Menschen aber gibt sie bloß die Bestimmung und überläßt ihm selbst die Erfüllung derselben. Dies allein macht ihn zum Menschen.

Der Mensch allein hat als Person unter allen bekannten Wesen das Vorrecht, in den Ring der Notwendigkeit, der für bloße Naturwesen unzerreißbar ist, durch seinen Willen zu greifen und eine ganz frische Reihe von Erscheinungen in sich selbst anzufangen. Der Akt, durch den er dieses wirkt, heißt vorzugsweise eine Handlung,

und diejenigen seiner Verrichtungen, die aus einer solchen Handlung herfließen, ausschließungsweise seine Taten. Er kann also, daß er eine Person ist, bloß durch seine Taten beweisen.

Die Bildung des Tiers drückt nicht nur den Begriff seiner Bestimmung, sondern auch das Verhältnis seines gegenwärtigen Zustandes zu dieser Bestimmung aus. Da nun bei dem Tiere die Natur die Bestimmung zugleich gibt und erfüllt, so kann die Bildung des Tiers nie etwas anders als das Werk der Natur ausdrücken.

Da die Natur dem Menschen zwar die Bestimmung gibt, aber die Erfüllung derselben in seinen Willen stellt, so kann das gegenwärtige Verhältnis seines Zustandes zu seiner Bestimmung nicht Werk der Natur, sondern muß sein eigenes Werk sein. Der Ausdruck dieses Verhältnisses in seiner Bildung gehört also nicht der Natur, sondern ihm selbst an, das ist, es ist ein persönlicher Ausdruck. Wenn wir also aus dem architektonischen Teil seiner Bildung erfahren, was die Natur mit ihm beabsichtet hat, so erfahren wir aus dem mimischen Teil derselben, was er selbst zu Erfüllung dieser Absicht getan hat.

Bei der Gestalt des Menschen begnügen wir uns also nicht damit, daß sie uns bloß den allgemeinen Begriff der Menschheit, oder was etwa die Natur zu Erfüllung desselben an diesem Individuum wirkte, vor Augen stelle, denn das würde er mit jeder technischen Bildung gemein haben. Wir erwarten noch von seiner Gestalt, daß sie uns zugleich offenbare, in wie weit er in seiner Freiheit dem Naturzweck entgegen kam, d. i. daß sie Charakter zeige. In dem erstern Fall sieht man wohl, daß die Natur es mit ihm auf einen Menschen anlegte; aber nur aus dem zweiten ergibt sich, ob er es wirklich geworden ist.

Die Bildung eines Menschen ist also nur insoweit seine Bildung, als sie mimisch ist; aber auch so weit sie mimisch ist, ist sie sein. Denn, wenn gleich der größere

Teil dieser mimischen Züge, ja wenn gleich alle bloßer Ausdruck der Sinnlichkeit wären und ihm also schon als bloßem Tiere zukommen könnten, so war er bestimmt und fähig, die Sinnlichkeit durch seine Freiheit einzuschränken. Die Gegenwart solcher Züge beweist also den Nichtgebrauch jener Fähigkeit und die Nichterfüllung jener Bestimmung; ist also ebenso gewiß moralisch sprechend, als die Unterlassung einer Handlung, welche die Pflicht gebietet, eine Handlung ist.

Von den sprechenden Zügen, die immer ein Ausdruck der Seele sind, muß man die stummen Züge unterscheiden, die bloß die plastische Natur, insofern sie von jedem Einfluß der Seele unabhängig wirkt, in die menschliche Bildung zeichnet. Ich nenne diese Züge stumm, weil sie als unverständliche Chiffern der Natur von dem Charakter schweigen. Sie zeigen bloß die Eigentümlichkeit der Natur im Vortrag der Gattung und reichen oft für sich allein schon hin, das Individuum zu unterscheiden, aber von der Person können sie nie etwas offenbaren. Für den Physiognomen sind diese stummen Züge keineswegs bedeutungsleer, weil der Physiognome nicht bloß wissen will, was der Mensch selbst aus sich gemacht, sondern auch, was die Natur für und gegen ihn getan hat.

Es ist nicht so leicht, die Grenzen anzugeben, wo die stummen Züge aufhören und die sprechenden beginnen. Die gleichförmig wirkende Bildungskraft und der gesetzlose Affekt streiten unaufhörlich um ihr Gebiet; und was die Natur mit unermüdeter stiller Tätigkeit erbaute, wird oft wieder umgerissen von der Freiheit, die gleich einem anschwellenden Strome über ihre Ufer tritt. Ein reger Geist verschafft sich auf alle körperlichen Bewegungen Einfluß und kommt zuletzt mittelbar dahin, auch selbst die festen Formen der Natur, die dem Willen unerreichbar sind, durch die Macht des sympathetischen Spiels zu verändern. An einem solchen Menschen wird endlich alles Charakterzug, wie wir an manchen Köpfen finden, die ein langes Leben, außerordentliche Schicksale und ein

tätiger Geist völlig durchgearbeitet haben. Der plastischen Natur gehört an solchen Formen nur das Generische, die ganze Individualität der Ausführung aber der Person an; daher sagt man sehr richtig, daß an einer solchen Gestalt alles Seele sei.

Dagegen zeigen uns jene zugestutzten Zöglinge der Regel (die zwar die Sinnlichkeit zur Ruhe bringen, aber die Menschheit nicht wecken kann) in ihrer flachen und ausdruckslosen Bildung überall nichts als den Finger der Natur. Die geschäftlose Seele ist ein bescheidener Gast in ihrem Körper und ein friedlicher stiller Nachbar der sich selbst überlassenen Bildungskraft. Kein anstrengender Gedanke, keine Leidenschaft greift in den ruhigen Takt des physischen Lebens; nie wird der Bau durch das Spiel in Gefahr gesetzt, nie die Vegetation durch die Freiheit beunruhigt. Da die tiefe Ruhe des Geistes keine beträchtliche Konsumtion der Kräfte verursacht, so wird die Ausgabe nie die Einnahme übersteigen, vielmehr die tierische Ökonomie immer Überschuß haben. Für den schmalen Gehalt von Glückseligkeit, den sie ihm auswirft, macht der Geist den pünktlichen Hausverwalter der Natur, und sein ganzer Ruhm ist, ihr Buch in Ordnung zu halten. Geleistet wird also werden, was die Organisation immer leisten kann, und florieren wird das Geschäft der Ernährung und Zeugung. Ein so glückliches Einverständnis zwischen der Naturnotwendigkeit und der Freiheit kann der architektonischen Schönheit nicht anders als günstig sein, und hier ist es auch, wo sie in ihrer ganzen Reinheit kann beobachtet werden. Aber die allgemeinen Naturkräfte führen, wie man weiß, einen ewigen Krieg mit den besondern, oder den organischen, und die kunstreichste Technik wird endlich von der Kohäsion und Schwerkraft bezwungen. Daher hat auch die Schönheit des Baues, als bloßes Naturprodukt, ihre bestimmten Perioden der Blüte, der Reife und des Verfalles, die das Spiel zwar beschleunigen, aber niemals verzögern kann; und ihr gewöhnliches Ende ist, daß die Masse allmählich über die Form Meister wird und der lebendige

Bildungstrieb in dem aufgespeicherten Stoff sich sein eigenes Grab bereitet*).

---

*) Daher man auch mehrenteils finden wird, daß solche Schönheiten des Baues sich schon im mittlern Alter durch Obesität sehr merklich vergröbern; daß, anstatt jener kaum angedeuteten zarten Lineamente der Haut, sich Gruben einsenken und wurstförmige Falten aufwerfen, daß das Gewicht unvermerkt auf die Form Einfluß bekömmt und das reizende mannigfache Spiel schöner Linien auf der Oberfläche sich in einem gleichförmig schwellenden Polster von Fette verliert. Die Natur nimmt wieder, was sie gegeben hat.

Ich bemerke beiläufig, daß etwas Ähnliches zuweilen mit dem Genie vorgeht, welches überhaupt in seinem Ursprunge, wie in seinen Wirkungen, mit der architektonischen Schönheit vieles gemein hat. Wie diese, so ist auch jenes ein bloßes Naturerzeugnis, und nach der verkehrten Denkart der Menschen, die, was nach keiner Vorschrift nachzuahmen und durch kein Verdienst zu erringen ist, gerade am höchsten schätzen, wird die Schönheit mehr als der Reiz, das Genie mehr als erworbene Kraft des Geistes bewundert. Beide Günstlinge der Natur werden bei allen ihren Unarten (wodurch sie nicht selten ein Gegenstand verdienter Verachtung sind) als ein gewisser Geburtsadel, als eine höhere Kaste betrachtet, weil ihre Vorzüge von Naturbedingungen abhängig sind und daher über alle Wahl hinaus liegen.

Aber wie es der architektonischen Schönheit ergeht, wenn sie nicht zeitig dafür Sorge trägt, sich an der Grazie eine Stütze und eine Stellvertreterin heranzuziehen, ebenso ergeht es auch dem Genie, wenn es sich durch Grundsätze, Geschmack und Wissenschaft zu stärken verabsäumt. War seine ganze Ausstattung eine lebhafte und blühende Einbildungskraft (und die Natur kann nicht wohl andre als sinnliche Vorzüge erteilen), so mag es bei Zeiten darauf denken, sich dieses zweideutigen Geschenks durch den einzigen Gebrauch zu versichern, wodurch Naturgaben Besitzungen des Geistes werden können: dadurch, meine ich, daß es der Materie Form erteilt; denn der Geist kann nichts, als was Form ist, sein eigen nennen. Durch keine verhältnismäßige Kraft der Vernunft beherrscht, wird die wild aufgeschossene üppige Naturkraft über die Freiheit des Verstandes hinauswachsen und sie ebenso er-

Ob indessen gleich kein einzelner stummer Zug Ausdruck des Geistes ist, so ist eine solche stumme Bildung doch im ganzen charakteristisch; und zwar aus eben dem Grunde, warum eine sinnlich sprechende es ist. Der Geist nämlich soll tätig sein und soll moralisch empfinden; und also zeugt es von seiner Schuld, wenn seine Bildung davon keine Spuren aufweist. Wenn uns also gleich der reine und schöne Ausdruck seiner Bestimmung in der Architektur seiner Gestalt mit Wohlgefallen und mit Ehrfurcht gegen die höchste Vernunft, als ihre Ursache, erfüllt, so werden beide Empfindungen nur so lange ungemischt bleiben, als er uns bloße Naturerzeugung ist. Denken wir ihn uns aber als moralische Person, so sind wir berechtigt, einen Ausdruck derselben in seiner Gestalt zu erwarten, und schlägt diese Erwartung fehl, so wird Verachtung unausbleiblich erfolgen. Bloß organische Wesen sind uns ehrwürdig als Geschöpfe, der Mensch aber kann es uns nur als Schöpfer (d. i. als Selbsturheber seines Zustandes) sein. Er soll nicht bloß, wie

---

sticken, wie bei der architektonischen Schönheit die Masse endlich die Form unterdrückt.

Die Erfahrung, denke ich, liefert hievon reichlich Belege, besonders an denjenigen Dichtergenien, die früher berühmt werden, als sie mündig sind, und wo, wie bei mancher Schönheit, das ganze Talent oft die Jugend ist. Ist aber der kurze Frühling vorbei, und fragt man nach den Früchten, die er hoffen ließ, so sind es schwammigte und oft verkrüppelte Geburten, die ein mißgeleiteter blinder Bildungstrieb erzeugte. Gerade da, wo man erwarten kann, daß der Stoff sich zur Form veredelt und der bildende Geist in der Anschauung Ideen niedergelegt habe, sind sie, wie jedes andre Naturprodukt, der Materie anheimgefallen, und die vielversprechenden Meteore erscheinen als ganz gewöhnliche Lichter — wo nicht gar als noch etwas weniger. Denn die poetisierende Einbildungskraft sinkt zuweilen auch ganz zu dem Stoff zurück, aus dem sie sich losgewickelt hatte, und verschmäht es nicht, der Natur bei einem andern solidern Bildungswerk zu dienen, wenn es ihr mit der poetischen Zeugung nicht recht mehr gelingen will.

die übrigen Sinnenwesen, die Strahlen fremder Vernunft zurückwerfen, wenn es gleich die göttliche wäre, sondern er soll, gleich einem Sonnenkörper, von seinem eigenen Lichte glänzen.

Eine sprechende Bildung wird also von dem Menschen gefordert, sobald man sich seiner sittlichen Bestimmung bewußt wird; aber es muß zugleich eine Bildung sein, die zu seinem Vorteile spricht, d. i. die eine seiner Bestimmung gemäße Empfindungsart, eine moralische Fertigkeit ausdrückt. Diese Anforderung macht die Vernunft an die Menschenbildung.

Der Mensch ist aber als Erscheinung zugleich Gegenstand des Sinnes. Wo das moralische Gefühl Befriedigung findet, da will das ästhetische nicht verkürzt sein, und die Übereinstimmung mit einer Idee darf in der Erscheinung kein Opfer kosten. So streng also auch immer die Vernunft einen Ausdruck der Sittlichkeit fordert, so unnachlaßlich fordert das Auge Schönheit. Da diese beiden Forderungen an dasselbe Objekt, obgleich von verschiedenen Instanzen der Beurteilung, ergehen, so muß auch durch eine und dieselbe Ursache für beider Befriedigung gesorgt sein. Diejenige Gemütsverfassung des Menschen, wodurch er am fähigsten wird, seine Bestimmung als moralische Person zu erfüllen, muß einen solchen Ausdruck gestatten, der ihm auch, als bloßer Erscheinung, am vorteilhaftesten ist. Mit andern Worten: seine sittliche Fertigkeit muß sich durch Grazie offenbaren.

Hier ist es nun, wo die große Schwierigkeit eintritt. Schon aus dem Begriff moralisch sprechender Bewegungen ergibt sich, daß sie eine moralische Ursache haben müssen, die über die Sinnenwelt hinaus liegt; ebenso ergibt sich aus dem Begriffe der Schönheit, daß sie keine andre als sinnliche Ursache habe und ein völlig freier Natureffekt sein oder doch so erscheinen müsse. Wenn aber der letzte Grund moralisch sprechender Bewegungen notwendig außerhalb, der letzte Grund der Schönheit ebenso notwendig innerhalb der Sinnenwelt liegt, so scheint die

Grazie, welche beides verbinden soll, einen offenbaren Widerspruch zu enthalten.

Um ihn zu heben, wird man also annehmen müssen, „daß die moralische Ursache im Gemüte, die der Grazie zum Grunde liegt, in der von ihr abhängenden Sinnlichkeit gerade denjenigen Zustand notwendig hervorbringe, der die Naturbedingungen des Schönen in sich enthält". Das Schöne setzt nämlich, wie sich von allem Sinnlichen versteht, gewisse Bedingungen und, insofern es das Schöne ist, auch bloß sinnliche Bedingungen voraus. Daß nun der Geist (nach einem Gesetz, das wir nicht ergründen können) durch den Zustand, worin er sich selbst befindet, der ihn begleitenden Natur den ihrigen vorschreibt und daß der Zustand moralischer Fertigkeit in ihm gerade derjenige ist, durch den die sinnlichen Bedingungen des Schönen in Erfüllung gebracht werden, dadurch macht er das Schöne *möglich*, und das allein ist *seine* Handlung. Daß aber *wirklich* Schönheit daraus wird, das ist Folge jener sinnlichen Bedingungen, also freie Naturwirkung. Weil aber die Natur bei willkürlichen Bewegungen, wo sie als Mittel behandelt wird, um einen Zweck auszuführen, nicht wirklich frei heißen kann, und weil sie bei den unwillkürlichen Bewegungen, die das Moralische ausdrücken, wiederum nicht frei heißen kann, so ist die Freiheit, mit der sie sich in ihrer Abhängigkeit von dem Willen demungeachtet äußert, eine Zulassung von seiten des Geistes. Man kann also sagen, daß die Grazie eine Gunst sei, die das Sittliche dem Sinnlichen erzeigt, so wie die architektonische Schönheit als die Einwilligung der Natur zu ihrer technischen Form kann betrachtet werden.

Man erlaube mir, dies durch eine bildliche Vorstellung zu erläutern. Wenn ein monarchischer Staat auf eine solche Art verwaltet wird, daß, obgleich alles nach eines einzigen Willen geht, der einzelne Bürger sich doch überreden kann, daß er nach seinem eigenen Sinne lebe und bloß seiner Neigung gehorche, so nennt man dies eine liberale Regierung. Man würde aber großes

Bedenken tragen, ihr diesen Namen zu geben, wenn entweder der Regent seinen Willen gegen die Neigung des Bürgers, oder der Bürger seine Neigung gegen den Willen des Regenten behauptete; denn in dem ersten Fall wäre die Regierung nicht *liberal*, in dem zweiten wäre sie gar nicht *Regierung*.

Es ist nicht schwer, die Anwendung davon auf die menschliche Bildung unter dem Regiment des Geistes zu machen. Wenn sich der Geist in der von ihm abhängenden sinnlichen Natur auf eine solche Art äußert, daß sie seinen Willen aufs treueste ausrichtet und seine Empfindungen auf das sprechendste ausdrückt, ohne doch gegen die Anforderungen zu verstoßen, welche der Sinn an sie, als an Erscheinungen, macht, so wird dasjenige entstehen, was man Anmut nennt. Man würde aber gleich weit entfernt sein, es Anmut zu nennen, wenn entweder der Geist sich in der Sinnlichkeit durch Zwang offenbarte, oder wenn dem freien Effekt der Sinnlichkeit der Ausdruck des Geistes fehlte. Denn in dem ersten Fall wäre keine Schönheit vorhanden, in dem zweiten wäre es keine Schönheit des Spiels.

Es ist also immer nur der übersinnliche Grund im Gemüte, der die Grazie sprechend, und immer nur ein bloß sinnlicher Grund in der Natur, der sie schön macht. Es läßt sich ebenso wenig sagen, daß der Geist die Schönheit *erzeuge*, als man im angeführten Fall von dem Herrscher sagen kann, daß er Freiheit *hervorbringe*; denn Freiheit kann man einem zwar lassen, aber nicht geben.

So wie aber doch der Grund, warum ein Volk unter dem Zwang eines fremden Willens sich frei fühlt, größtenteils in der Gesinnung des Herrschers liegt und eine entgegengesetzte Denkart des letztern jener Freiheit nicht sehr günstig sein würde, ebenso müssen wir auch die Schönheit der freien Bewegungen in der sittlichen Beschaffenheit des sie diktierenden Geistes aufsuchen. Und nun entsteht die Frage: was dies wohl für eine persönliche Beschaffenheit sein mag, die den sinnlichen Werk-

zeugen des Willens die größere Freiheit verstattet, und was für moralische Empfindungen sich am besten mit der Schönheit im Ausdruck vertragen?

So viel leuchtet ein, daß sich weder der Wille bei der absichtlichen, noch der Affekt bei der sympathetischen Bewegung gegen die von ihm abhängende Natur als eine Gewalt verhalten dürfe, wenn sie ihm mit Schönheit gehorchen soll. Schon das allgemeine Gefühl der Menschen macht die Leichtigkeit zum Hauptcharakter der Grazie, und was angestrengt wird, kann niemals Leichtigkeit zeigen. Ebenso leuchtet ein, daß auf der andern Seite die Natur sich gegen den Geist nicht als Gewalt verhalten dürfe, wenn ein schöner moralischer Ausdruck statthaben soll; denn wo die bloße Natur herrscht, da muß die Menschheit verschwinden.

Es lassen sich in allem dreierlei Verhältnisse denken, in welchen der Mensch zu sich selbst, d. i. sein sinnlicher Teil zu seinem vernünftigen, stehen kann. Unter diesen haben wir dasjenige aufzusuchen, welches ihn in der Erscheinung am besten kleidet und dessen Darstellung Schönheit ist.

Der Mensch unterdrückt entweder die Forderungen seiner sinnlichen Natur, um sich den höhern Forderungen seiner vernünftigen gemäß zu verhalten; oder er kehrt es um und ordnet den vernünftigen Teil seines Wesens dem sinnlichen unter und folgt also bloß dem Stoße, womit ihn die Naturnotwendigkeit gleich den andern Erscheinungen forttreibt; oder die Triebe des letztern setzen sich mit den Gesetzen des erstern in Harmonie, und der Mensch ist einig mit sich selbst.

Wenn sich der Mensch seiner reinen Selbständigkeit bewußt wird, so stößt er alles von sich, was sinnlich ist, und nur durch diese Absonderung von dem Stoffe gelangt er zum Gefühl seiner rationalen Freiheit. Dazu aber wird, weil die Sinnlichkeit hartnäckig und kraftvoll widersteht, von seiner Seite eine merkliche Gewalt und große Anstrengung erfordert, ohne welche es ihm unmöglich wäre, die Begierde von sich zu halten und den nach-

drücklich sprechenden Instinkt zum Schweigen zu bringen. Der so gestimmte Geist läßt die von ihm abhängende Natur, sowohl da, wo sie im Dienst seines Willens handelt, als da, wo sie seinem Willen vorgreifen will, erfahren, daß er ihr Herr ist. Unter seiner strengen Zucht wird also die Sinnlichkeit unterdrückt erscheinen, und der innere Widerstand wird sich von außen durch Zwang verraten. Eine solche Verfassung des Gemüts kann also der Schönheit nicht günstig sein, welche die Natur nicht anders als in ihrer Freiheit hervorbringt, und es wird daher auch nicht Grazie sein können, wodurch die mit dem Stoffe kämpfende moralische Freiheit sich kenntlich macht.

Wenn hingegen der Mensch, unterjocht vom Bedürfnis, den Naturtrieb ungebunden über sich herrschen läßt, so verschwindet mit seiner innern Selbständigkeit auch jede Spur derselben in seiner Gestalt. Nur die Tierheit redet aus dem schwimmenden ersterbenden Auge, aus dem lüstern geöffneten Munde, aus der erstickten bebenden Stimme, aus dem kurzen geschwinden Atem, aus dem Zittern der Glieder, aus dem ganzen erschlaffenden Bau. Nachgelassen hat aller Widerstand der moralischen Kraft, und die Natur in ihm ist in volle Freiheit gesetzt. Aber eben dieser gänzliche Nachlaß der Selbsttätigkeit, der im Moment des sinnlichen Verlangens und noch mehr im Genuß zu erfolgen pflegt, setzt augenblicklich auch die rohe Materie in Freiheit, die durch das Gleichgewicht der tätigen und leidenden Kräfte bisher gebunden war. Die toten Naturkräfte fangen an, über die lebendigen der Organisation die Oberhand zu bekommen, die Form von der Masse, die Menschheit von gemeiner Natur unterdrückt zu werden. Das seelestrahlende Auge wird matt, oder quillt auch gläsern und stier aus seiner Höhlung hervor, der feine Inkarnat der Wangen verdickt sich zu einer groben und gleichförmigen Tüncherfarbe, der Mund wird zur bloßen Öffnung, denn seine Form ist nicht mehr Folge der wirkenden, sondern der nachlassenden Kräfte, die Stimme und der seufzende Atem sind nichts als Hauche, wodurch die beschwerte Brust sich

erleichtern will, und die nun bloß ein mechanisches Bedürfnis, keine Seele verraten. Mit einem Worte: bei *der* Freiheit, welche die Sinnlichkeit sich selbst nimmt, ist an keine Schönheit zu denken. Die Freiheit der Formen, die der sittliche Wille bloß *eingeschränkt* hatte, *überwältigt* der grobe Stoff, welcher stets so viel Feld gewinnt, als dem Willen entrissen wird.

Ein Mensch in diesem Zustand empört nicht bloß den *moralischen* Sinn, der den Ausdruck der Menschheit unnachlaßlich fordert; auch der *ästhetische* Sinn, der sich nicht mit dem bloßen Stoffe befriedigt, sondern in der Form ein freies Vergnügen sucht, wird sich mit Ekel von einem solchen Anblick abwenden, bei welchem nur die Begierde ihre Rechnung finden kann.

Das erste dieser Verhältnisse zwischen beiden Naturen im Menschen erinnert an eine Monarchie, wo die strenge Aufsicht des Herrschers jede freie Regung im Zaum hält; das zweite an eine wilde Ochlokratie, wo der Bürger durch Aufkündigung des Gehorsams gegen den rechtmäßigen Oberherrn so wenig frei, als die menschliche Bildung durch Unterdrückung der moralischen Selbsttätigkeit schön wird, vielmehr nur dem brutaleren Despotismus der untersten Klassen, wie hier die Form der Masse, anheimfällt. So wie die Freiheit zwischen dem gesetzlichen Druck und der Anarchie mitten inne liegt, so werden wir jetzt auch die Schönheit zwischen der *Würde*, als dem Ausdruck des herrschenden Geistes, und der *Wollust*, als dem Ausdruck des herrschenden Triebes, in der Mitte finden.

Wenn nämlich weder die über die Sinnlichkeit herrschende Vernunft noch die über die Vernunft herrschende Sinnlichkeit sich mit Schönheit des Ausdrucks vertragen, so wird (denn es gibt keinen vierten Fall), so wird derjenige Zustand des Gemüts, wo Vernunft und Sinnlichkeit — Pflicht und Neigung zusammenstimmen, die Bedingung sein, unter der die Schönheit des Spiels erfolgt.

Um ein Objekt der Neigung werden zu können, muß

der Gehorsam gegen die Vernunft einen Grund des Vergnügens abgeben, denn nur durch Lust und Schmerz wird der Trieb in Bewegung gesetzt. In der gewöhnlichen Erfahrung ist es zwar umgekehrt, und das Vergnügen ist der Grund, warum man vernünftig handelt. Daß die Moral selbst endlich aufgehört hat, diese Sprache zu reden, hat man dem unsterblichen Verfasser der Kritik zu verdanken, dem der Ruhm gebührt, die gesunde Vernunft aus der philosophierenden wieder hergestellt zu haben.

Aber so wie die Grundsätze dieses Weltweisen von ihm selbst und auch von andern pflegen vorgestellt zu werden, so ist die Neigung eine sehr zweideutige Gefährtin des Sittengefühls, und das Vergnügen eine bedenkliche Zugabe zu moralischen Bestimmungen. Wenn der Glückseligkeitstrieb auch keine blinde Herrschaft über den Menschen behauptet, so wird er doch bei dem sittlichen Wahlgeschäfte gerne mitsprechen wollen und so der Reinheit des Willens schaden, der immer nur dem Gesetze und nie dem Triebe folgen soll. Um also völlig sicher zu sein, daß die Neigung nicht *mit* bestimmte, sieht man sie lieber im Krieg als im Einverständnis mit dem Vernunftgesetze, weil es gar zu leicht sein kann, daß ihre Fürsprache allein ihm seine Macht über den Willen verschaffte. Denn da es beim Sittlichhandeln nicht auf die Gesetzmäßigkeit der Taten, sondern einzig nur auf die Pflichtmäßigkeit der Gesinnungen ankommt, so legt man mit Recht keinen Wert auf die Betrachtung, daß es für die erste gewöhnlich vorteilhafter sei, wenn sich die Neigung auf seiten der Pflicht befindet. So viel scheint also wohl gewiß zu sein, daß der Beifall der Sinnlichkeit, wenn er die Pflichtmäßigkeit des Willens auch nicht verdächtig macht, doch wenigstens nicht im stand ist, sie zu verbürgen. Der sinnliche Ausdruck dieses Beifalls in der Grazie wird also für die Sittlichkeit der Handlung, bei der er angetroffen wird, nie ein hinreichendes und gültiges Zeugnis ablegen, und aus dem schönen Vortrag einer Gesinnung oder Handlung wird man nie ihren moralischen Wert erfahren.

Bis hieher glaube ich mit den Rigoristen der Moral vollkommen einstimmig zu sein; aber ich hoffe dadurch noch nicht zum Latitudinarier zu werden, daß ich die Ansprüche der Sinnlichkeit, die im Felde der reinen Vernunft und bei der moralischen Gesetzgebung völlig zurückgewiesen sind, im Feld der Erscheinung und bei der wirklichen Ausübung der Sittenpflicht noch zu behaupten versuche.

So gewiß ich nämlich überzeugt bin — und eben darum, weil ich es bin — daß der Anteil der Neigung an einer freien Handlung für die reine Pflichtmäßigkeit dieser Handlung nichts beweist, so glaube ich eben daraus folgern zu können, daß die sittliche Vollkommenheit des Menschen gerade nur aus diesem Anteil seiner Neigung an seinem moralischen Handeln erhellen kann. Der Mensch nämlich ist nicht dazu bestimmt, einzelne sittliche Handlungen zu verrichten, sondern ein sittliches Wesen zu sein. Nicht Tugenden, sondern die Tugend ist seine Vorschrift, und Tugend ist nichts anders „als eine Neigung zu der Pflicht". Wie sehr also auch Handlungen aus Neigung und Handlungen aus Pflicht in objektivem Sinne einander entgegenstehen, so ist dies doch in subjektivem Sinn nicht also, und der Mensch darf nicht nur, sondern soll Lust und Pflicht in Verbindung bringen; er soll seiner Vernunft mit Freuden gehorchen. Nicht um sie wie eine Last wegzuwerfen, oder wie eine grobe Hülle von sich abzustreifen, nein, um sie aufs innigste mit seinem höhern Selbst zu vereinbaren, ist seiner reinen Geisternatur eine sinnliche beigesellt. Dadurch schon, daß sie ihn zum vernünftig sinnlichen Wesen, d. i. zum Menschen machte, kündigte ihm die Natur die Verpflichtung an, nicht zu trennen, was sie verbunden hat, auch in den reinsten Äußerungen seines göttlichen Teiles den sinnlichen nicht hinter sich zu lassen und den Triumph des einen nicht auf Unterdrückung des andern zu gründen. Erst alsdann, wenn sie aus seiner gesamten Menschheit als die vereinigte Wirkung beider Prinzipien hervorquillt, wenn sie ihm

zur Natur geworden ist, ist seine sittliche Denkart geborgen, denn so lange der sittliche Geist noch Gewalt anwendet, so muß der Naturtrieb ihm noch Macht entgegenzusetzen haben. Der bloß niedergeworfene Feind kann wieder aufstehen, aber der versöhnte ist wahrhaft überwunden.

In der Kantischen Moralphilosophie ist die Idee der Pflicht mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt und einen schwachen Verstand leicht versuchen könnte, auf dem Wege einer finstern und mönchischen Ascetik die moralische Vollkommenheit zu suchen. Wie sehr sich auch der große Weltweise gegen diese Mißdeutung zu verwahren suchte, die seinem heitern und freien Geist unter allen gerade die empörendste sein muß, so hat er, deucht mir, doch selbst durch die strenge und grelle Entgegensetzung beider auf den Willen des Menschen wirkenden Prinzipien einen starken (obgleich bei seiner Absicht vielleicht kaum zu vermeidenden) Anlaß dazu gegeben. Über die Sache selbst kann, nach den von ihm geführten Beweisen, unter denkenden Köpfen, die überzeugt sein wollen, kein Streit mehr sein, und ich wüßte kaum, wie man nicht lieber sein ganzes Menschsein aufgeben, als über diese Angelegenheit ein anderes Resultat von der Vernunft erhalten wollte. Aber so rein er bei Untersuchung der Wahrheit zu Werke ging, und so sehr sich hier alles aus bloß objektiven Gründen erklärt, so scheint ihn doch in Darstellung der gefundenen Wahrheit eine mehr subjektive Maxime geleitet zu haben, die, wie ich glaube, aus den Zeitumständen nicht schwer zu erklären ist.

So wie er nämlich die Moral seiner Zeit, im Systeme und in der Ausübung, vor sich fand, so mußte ihn auf der einen Seite ein grober Materialismus in den moralischen Prinzipien empören, den die unwürdige Gefälligkeit der Philosophen dem schlaffen Zeitcharakter zum Kopfkissen untergelegt hatte. Auf der andern Seite mußte ein nicht weniger bedenklicher Perfektionsgrundsatz, der, um eine abstrakte Idee von allgemeiner Welt-

vollkommenheit zu realisieren, über die Wahl der Mittel nicht sehr verlegen war, seine Aufmerksamkeit erregen. Er richtete also dahin, wo die Gefahr am meisten erklärt und die Reform am dringendsten war, die stärkste Kraft seiner Gründe und machte es sich zum Gesetze, die Sinnlichkeit sowohl da, wo sie mit frecher Stirne dem Sittengefühl Hohn spricht, als in der imposanten Hülle moralisch löblicher Zwecke, worein besonders ein gewisser enthusiastischer Ordensgeist sie zu verstecken weiß, ohne Nachsicht zu verfolgen. Er hatte nicht die Unwissenheit zu belehren, sondern die Verkehrtheit zurecht zu weisen. Erschütterung forderte die Kur, nicht Einschmeichelung und Überredung; und je härter der Abstich war, den der Grundsatz der Wahrheit mit den herrschenden Maximen machte, desto mehr konnte er hoffen, Nachdenken darüber zu erregen. Er ward der Drako seiner Zeit, weil sie ihm eines Solons noch nicht wert und empfänglich schien. Aus dem Sanktuarium der reinen Vernunft brachte er das fremde und doch wieder so bekannte Moralgesetz, stellte es in seiner ganzen Heiligkeit aus vor dem entwürdigten Jahrhundert und fragte wenig darnach, ob es Augen gibt, die seinen Glanz nicht vertragen.

Womit aber hatten es die Kinder des Hauses verschuldet, daß er nur für die Knechte sorgte? Weil oft sehr unreine Neigungen den Namen der Tugend usurpieren, mußte darum auch der uneigennützige Affekt in der edelsten Brust verdächtig gemacht werden? Weil der moralische Weichling dem Gesetz der Vernunft gern eine Laxität geben möchte, die es zum Spielwerk seiner Konvenienz macht, mußte ihm darum eine Rigidität beigelegt werden, die die kraftvolleste Äußerung moralischer Freiheit nur in eine rühmlichere Art von Knechtschaft verwandelt? Denn hat wohl der wahrhaft sittliche Mensch eine freiere Wahl zwischen Selbstachtung und Selbstverwerfung als der Sinnensklave zwischen Vergnügen und Schmerz? Ist dort etwa weniger Zwang für den reinen Willen als hier für den verdorbenen?

Mußte schon durch die imperative Form des Moralgesetzes die Menschheit angeklagt und erniedrigt werden und das erhabenste Dokument ihrer Größe zugleich die Urkunde ihrer Gebrechlichkeit sein? War es wohl bei dieser imperativen Form zu vermeiden, daß eine Vorschrift, die sich der Mensch als Vernunftwesen selbst gibt, die deswegen allein für ihn bindend und dadurch allein mit seinem Freiheitsgefühle verträglich ist, nicht den Schein eines fremden und positiven Gesetzes annahm — einen Schein, der durch seinen radikalen Hang, demselben entgegen zu handeln (wie man ihm schuld gibt), schwerlich vermindert werden dürfte!*)

Es ist für moralische Wahrheiten gewiß nicht vorteilhaft, Empfindungen gegen sich zu haben, die der Mensch ohne Erröten sich gestehen darf. Wie sollen sich aber die Empfindungen der Schönheit und Freiheit mit dem austeren Geist eines Gesetzes vertragen, das ihn mehr durch Furcht als durch Zuversicht leitet, das ihn, den die Natur doch vereinigte, stets zu vereinzeln strebt, und nur dadurch, daß es ihm Mißtrauen gegen den einen Teil seines Wesens erweckt, sich der Herrschaft über den andern versichert? Die menschliche Natur ist ein verbundeneres Ganze in der Wirklichkeit, als es dem Philosophen, der nur durch Trennen was vermag, erlaubt ist, sie erscheinen zu lassen. Nimmermehr kann die Vernunft Affekte als ihrer unwert verwerfen, die das Herz mit Freudigkeit bekennt, und der Mensch da, wo er moralisch gesunken wäre, nicht wohl in seiner eigenen Achtung steigen. Wäre die sinnliche Natur im Sittlichen immer nur die unterdrückte und nie die mitwirkende Partei, wie könnte sie das ganze Feuer ihrer Gefühle zu einem Triumph hergeben, der über sie selbst gefeiert wird? Wie könnte sie eine so lebhafte Teilnehmerin an dem Selbstbewußtsein des reinen Geistes sein, wenn sie

*) Siehe das Glaubensbekenntnis des V. d. K. von der menschlichen Natur in seiner neuesten Schrift: Die Offenbarung in den Grenzen der Vernunft. Erster Abschnitt.

sich nicht endlich so innig an ihn anschließen könnte, daß selbst der analytische Verstand sie nicht ohne Gewalttätigkeit mehr von ihm trennen kann?

Der Wille hat ohnehin einen unmittelbarern Zusammenhang mit dem Vermögen der Empfindungen als dem der Erkenntnis, und es wäre in manchen Fällen schlimm, wenn er sich bei der reinen Vernunft erst orientieren müßte. Es erweckt mir kein gutes Vorurteil für einen Menschen, wenn er der Stimme des Triebes so wenig trauen darf, daß er gezwungen ist, ihn jedesmal erst vor dem Grundsatze der Moral abzuhören; vielmehr achtet man ihn hoch, wenn er sich demselben ohne Gefahr, durch ihn mißgeleitet zu werden, mit einer gewissen Sicherheit vertraut. Denn das beweist, daß beide Prinzipien in ihm sich schon in derjenigen Übereinstimmung befinden, welche das Siegel der vollendeten Menschheit und dasjenige ist, was man unter einer schönen Seele versteht.

Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Die schöne Seele hat kein andres Verdienst, als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmütigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen. Daher weiß sie selbst auch niemals um die Schönheit ihres Handelns, und es fällt ihr nicht mehr ein, daß man anders handeln und empfinden könnte; dagegen ein schulgerechter Zögling der Sittenregel, so wie das Wort des Meisters ihn fordert,

jeden Augenblick bereit sein wird, vom Verhältnis seiner Handlungen zum Gesetz die strengste Rechnung abzulegen. Das Leben des letztern wird einer Zeichnung gleichen, worin man die Regel durch harte Striche angedeutet sieht, und an der allenfalls ein Lehrling die Prinzipien der Kunst lernen könnte. Aber in einem schönen Leben sind, wie in einem Tizianischen Gemälde, alle jene schneidenden Grenzlinien verschwunden, und doch tritt die ganze Gestalt nur desto wahrer, lebendiger, harmonischer hervor.

In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung. Nur im Dienst einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen und ihre Form bewahren, da sie erstere unter der Herrschaft eines strengen Gemüts, letztere unter der Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt auch über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit mangelt, eine unwiderstehliche Grazie aus, und oft sieht man sie selbst über Gebrechen der Natur triumphieren. Alle Bewegungen, die von ihr ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindung wird in demselben glänzen. Von der Sanftmut des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein, denn die Seele weiß von keinem. Musik wird die Stimme sein und mit dem reinen Strom ihrer Modulationen das Herz bewegen. Die architektonische Schönheit kann Wohlgefallen, kann Bewunderung, kann Erstaunen erregen, aber nur die Anmut wird hinreißen. Die Schönheit hat Anbeter; Liebhaber hat nur die Grazie; denn wir huldigen dem Schöpfer und lieben den Menschen.

Man wird, im ganzen genommen, die Anmut mehr bei dem weiblichen Geschlecht (die Schönheit vielleicht mehr bei dem männlichen) finden, wovon die Ursache

nicht weit zu suchen ist. Zur Anmut muß sowohl der körperliche Bau als der Charakter beitragen; jener durch seine Biegsamkeit, Eindrücke anzunehmen und ins Spiel gesetzt zu werden, dieser durch die sittliche Harmonie der Gefühle. In beidem war die Natur dem Weibe günstiger als dem Manne.

Der zärtere weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller und läßt ihn schneller wieder verschwinden. Feste Konstitutionen kommen nur durch einen Sturm in Bewegung, und wenn starke Muskeln angezogen werden, so können sie die Leichtigkeit nicht zeigen, die zur Grazie erfordert wird. Was in einem weiblichen Gesicht noch schöne Empfindsamkeit ist, würde in einem männlichen schon Leiden ausdrücken. Die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affekts. In leichten und lieblichen Wellen gleitet die Seele über das sprechende Angesicht, das sich bald wieder zu einem ruhigen Spiegel ebnet.

Auch der Beitrag, den die Seele zu der Grazie geben muß, kann bei dem Weibe leichter als bei dem Manne erfüllt werden. Selten wird sich der weibliche Charakter zu der höchsten Idee sittlicher Reinheit erheben und es selten weiter als zu affektionierten Handlungen bringen. Er wird der Sinnlichkeit oft mit heroischer Stärke, aber nur *durch* die Sinnlichkeit widerstehen. Weil nun die Sittlichkeit des Weibes gewöhnlich auf seiten der Neigung ist, so wird es sich in der Erscheinung ebenso ausnehmen, als wenn die Neigung auf seiten der Sittlichkeit wäre. Anmut wird also der Ausdruck der weiblichen Tugend sein, der sehr oft der männlichen fehlen dürfte.

Würde.

So wie die Anmut der Ausdruck einer schönen Seele ist, so ist Würde der Ausdruck einer erhabenen Gesinnung.

Es ist dem Menschen zwar aufgegeben, eine innige Übereinstimmung zwischen seinen beiden Naturen zu stiften, immer ein harmonierendes Ganze zu sein und

mit seiner vollstimmigen ganzen Menschheit zu handeln. Aber diese Charakterschönheit, die reifste Frucht seiner Humanität, ist bloß eine Idee, welcher gemäß zu werden er mit anhaltender Wachsamkeit streben, aber die er bei aller Anstrengung nie ganz erreichen kann.

Der Grund, warum er es nicht kann, ist die unveränderliche Einrichtung seiner Natur; es sind die physischen Bedingungen seines Daseins selbst, die ihn daran verhindern.

Um nämlich seine Existenz in der Sinnenwelt, die von Naturbedingungen abhängt, sicher zu stellen, mußte der Mensch, da er als ein Wesen, das sich nach Willkür verändern kann, für seine Erhaltung selbst zu sorgen hat, zu Handlungen vermocht werden, wodurch jene physischen Bedingungen seines Daseins erfüllt und, wenn sie aufgehoben sind, wieder hergestellt werden können. Obgleich aber die Natur diese Sorge, die sie in ihren vegetabilischen Erzeugungen ganz allein über sich nimmt, ihm selbst übergeben mußte, so durfte doch die Befriedigung eines so dringenden Bedürfnisses, wo es sein und seines Geschlechts ganzes Dasein gilt, seiner ungewissen Einsicht nicht anvertraut werden. Sie zog also diese Angelegenheit, die dem Inhalte nach in ihr Gebiet gehört, auch der Form nach in dasselbe, indem sie in die Bestimmungen der Willkür Notwendigkeit legte. So entstand der Naturtrieb, der nichts anders ist als eine Naturnotwendigkeit durch das Medium der Empfindung.

Der Naturtrieb bestürmt das Empfindungsvermögen durch die gedoppelte Macht von Schmerz und Vergnügen; durch Schmerz, wo er Befriedigung fordert, durch Vergnügen, wo er sie findet.

Da einer Naturnotwendigkeit nichts abzudingen ist, so muß auch der Mensch, seiner Freiheit ungeachtet, empfinden, was die Natur ihn empfinden lassen will, und je nachdem die Empfindung Schmerz oder Lust ist, so muß bei ihm ebenso unabänderlich Verabscheuung oder Begierde erfolgen. In diesem Punkte steht er dem Tiere vollkommen gleich, und der starkmütigste Stoiker

fühlt den Hunger ebenso empfindlich und verabscheut ihn ebenso lebhaft als der Wurm zu seinen Füßen.

Jetzt aber fängt der große Unterschied an. Auf die Begierde und Verabscheuung erfolgt bei dem Tiere ebenso notwendig Handlung, als Begierde auf Empfindung, und Empfindung auf den äußern Eindruck erfolgte. Es ist hier eine stetig fortlaufende Kette, wo jeder Ring notwendig in den andern greift. Bei dem Menschen ist noch eine Instanz mehr, nämlich der Wille, der als ein übersinnliches Vermögen weder dem Gesetz der Natur, noch dem der Vernunft so unterworfen ist, daß ihm nicht vollkommen freie Wahl bliebe, sich entweder nach diesem oder nach jenem zu richten. Das Tier muß streben, den Schmerz los zu sein; der Mensch kann sich entschließen, ihn zu behalten.

Der Wille des Menschen ist ein erhabener Begriff, auch dann, wenn man auf seinen moralischen Gebrauch nicht achtet. Schon der bloße Wille erhebt den Menschen über die Tierheit; der moralische erhebt ihn zur Gottheit. Er muß aber jene zuvor verlassen haben, eh' er sich dieser nähern kann; daher ist es kein geringer Schritt zur moralischen Freiheit des Willens, durch Brechung der Naturnotwendigkeit in sich, auch in gleichgültigen Dingen, den bloßen Willen zu üben.

Die Gesetzgebung der Natur hat Bestand bis zum Willen, wo sie sich endigt und die vernünftige anfängt. Der Wille steht hier zwischen beiden Gerichtsbarkeiten, und es kommt ganz auf ihn selbst an, von welcher er das Gesetz empfangen will; aber er steht nicht in gleichem Verhältnis gegen beide. Als Naturkraft ist er gegen die eine wie gegen die andere frei; das heißt, er muß sich weder zu dieser noch zu jener schlagen. Er ist aber nicht frei als moralische Kraft, das heißt, er soll sich zu der vernünftigen schlagen. Gebunden ist er an keine, aber verbunden ist er dem Gesetz der Vernunft. Er gebraucht also seine Freiheit wirklich, wenn er gleich der Vernunft widersprechend handelt, aber er gebraucht sie unwürdig, weil er ungeachtet seiner Freiheit doch nur

innerhalb der Natur stehen bleibt und zu der Operation des bloßen Triebes gar keine Realität hinzutut; denn aus Begierde wollen heißt nur umständlicher begehren*).

Die Gesetzgebung der Natur durch den Trieb kann mit der Gesetzgebung der Vernunft aus Prinzipien in Streit geraten, wenn der Trieb zu seiner Befriedigung eine Handlung fordert, die dem moralischen Grundsatz zuwiderläuft. In diesem Fall ist es unwandelbare Pflicht für den Willen, die Forderung der Natur dem Ausspruch der Vernunft nachzusetzen, da Naturgesetze nur bedingungsweise, Vernunftgesetze aber schlechterdings und unbedingt verbinden.

Aber die Natur behauptet mit Nachdruck ihre Rechte, und da sie niemals willkürlich fordert, so nimmt sie, unbefriedigt, auch keine Forderung zurück. Weil von der ersten Ursache an, wodurch sie in Bewegung gebracht wird, bis zu dem Willen, wo ihre Gesetzgebung aufhört, alles in ihr streng notwendig ist, so kann sie rückwärts nicht nachgeben, sondern muß vorwärts gegen den Willen drängen, bei dem die Befriedigung ihres Bedürfnisses steht. Zuweilen scheint es zwar, als ob sie sich ihren Weg verkürzte und, ohne zuvor ihr Gesuch vor den Willen zu bringen, unmittelbare Kausalität für die Handlung hätte, durch die ihrem Bedürfnisse abgeholfen wird. In einem solchen Falle, wo der Mensch dem Triebe nicht bloß freien Lauf ließe, sondern wo der Trieb diesen Lauf selbst nähme, würde der Mensch auch nur Tier sein; aber es ist sehr zu zweifeln, ob dieses jemals sein Fall sein kann, und wenn er es wirklich wäre, ob diese blinde Macht seines Triebes nicht ein Verbrechen seines Willens ist.

Das Begehrungsvermögen dringt also auf Befriedigung, und der Wille wird aufgefordert, ihm diese zu verschaffen. Aber der Wille soll seine Bestimmungsgründe

---

*) Man lese über diese Materie die aller Aufmerksamkeit würdige Theorie des Willens im zweiten Teil der Reinholdischen Briefe.

von der Vernunft empfangen und nur nach demjenigen, was diese erlaubt oder vorschreibt, seine Entschließung fassen. Wendet sich nun der Wille wirklich an die Vernunft, ehe er das Verlangen des Triebes genehmigt, so handelt er sittlich; entscheidet er aber unmittelbar, so handelt er sinnlich*).

So oft also die Natur eine Forderung macht und den Willen durch die blinde Gewalt des Affekts überraschen will, kommt es diesem zu, ihr so lange Stillstand zu gebieten, bis die Vernunft gesprochen hat. Ob der Ausspruch der Vernunft für oder gegen das Interesse der Sinnlichkeit ausfallen werde, das ist, was er jetzt noch nicht wissen kann; eben deswegen aber muß er dieses Verfahren in jedem Affekt ohne Unterschied beobachten und der Natur in jedem Falle, wo sie der anfangende Teil ist, die unmittelbare Kausalität versagen. Dadurch allein, daß er die Gewalt der Begierde bricht, die mit Vorschnelligkeit ihrer Befriedigung zueilt, und die Instanz des Willens lieber ganz vorbeigehen möchte, zeigt der Mensch seine Selbständigkeit und beweist sich als ein moralisches Wesen, welches nie bloß begehren oder bloß verabscheuen, sondern seine Verabscheuung und Begierde jederzeit wollen muß.

Aber schon die bloße Anfrage bei der Vernunft ist eine Beeinträchtigung der Natur, die in ihrer eigenen Sache kompetente Richterin ist und ihre Aussprüche keiner neuen und auswärtigen Instanz unterworfen sehen will. Jener Willensakt, der die Angelegenheit des Begehrungsvermögens vor das sittliche Forum bringt, ist also im eigentlichen Sinn naturwidrig, weil er das Notwendige wieder zufällig macht und Gesetzen der Vernunft die Entscheidung in einer Sache anheimstellt, wo nur

*) Man darf aber diese Anfrage des Willens bei der Vernunft nicht mit derjenigen verwechseln, wo sie über die Mittel zu Befriedigung einer Begierde erkennen soll. Hier ist nicht davon die Rede, wie die Befriedigung zu erlangen, sondern ob sie zu gestatten ist. Nur das letzte gehört ins Gebiet der Moralität; das erste gehört zur Klugheit.

Gesetze der Natur sprechen können und auch wirklich gesprochen haben. Denn so wenig die reine Vernunft in ihrer moralischen Gesetzgebung darauf Rücksicht nimmt, wie der Sinn wohl ihre Entscheidungen aufnehmen möchte, ebenso wenig richtet sich die Natur in ihrer Gesetzgebung darnach, wie sie es einer reinen Vernunft recht machen möchte. In jeder von beiden gilt eine andre Notwendigkeit, die aber keine sein würde, wenn es der einen erlaubt wäre, willkürliche Veränderungen in der andern zu treffen. Daher kann auch der tapferste Geist bei allem Widerstande, den er gegen die Sinnlichkeit ausübt, nicht die Empfindung selbst, nicht die Begierde selbst unterdrücken, sondern ihr bloß den Einfluß auf seine Willensbestimmungen verweigern; entwaffnen kann er den Trieb durch moralische Mittel, aber nur durch natürliche ihn besänftigen. Er kann durch seine selbständige Kraft zwar verhindern, daß Naturgesetze für seinen Willen nicht zwingend werden, aber an diesen Gesetzen selbst kann er schlechterdings nichts verändern.

In Affekten also, „wo die Natur (der Trieb) zuerst handelt und den Willen entweder ganz zu umgehen oder ihn gewaltsam auf ihre Seite zu ziehen strebt, kann sich die Sittlichkeit des Charakters nicht anders als durch Widerstand offenbaren und, daß der Trieb die Freiheit des Willens nicht einschränke, nur durch Einschränkung des Triebes verhindern". Übereinstimmung mit dem Vernunftgesetz ist also im Affekte nicht anders möglich als durch einen Widerspruch mit den Forderungen der Natur. Und da die Natur ihre Forderungen aus sittlichen Gründen nie zurücknimmt, folglich auf ihrer Seite alles sich gleich bleibt, wie auch der Wille sich in Ansehung ihrer verhalten mag, so ist hier keine Zusammenstimmung zwischen Neigung und Pflicht, zwischen Vernunft und Sinnlichkeit möglich, so kann der Mensch hier nicht mit seiner ganzen harmonierenden Natur, sondern ausschließungsweise nur mit seiner vernünftigen handeln. Er handelt also in diesen Fällen auch nicht moralisch schön, weil an der Schönheit der Handlung

auch die Neigung notwendig teilnehmen muß, die hier vielmehr widerstreitet. Er handelt aber moralisch groß, weil alles das, und das allein groß ist, was von einer Überlegenheit des höhern Vermögens über das sinnliche Zeugnis gibt.

Die schöne Seele muß sich also im Affekt in eine erhabene verwandeln, und das ist der untrügliche Probierstein, wodurch man sie von dem guten Herzen oder der Temperamentstugend unterscheiden kann. Ist bei einem Menschen die Neigung nur darum auf seiten der Gerechtigkeit, weil die Gerechtigkeit sich glücklicherweise auf seiten der Neigung befindet, so wird der Naturtrieb im Affekt eine vollkommene Zwangsgewalt über den Willen ausüben, und wo ein Opfer nötig ist, so wird es die Sittlichkeit und nicht die Sinnlichkeit bringen. War es hingegen die Vernunft selbst, die, wie bei einem schönen Charakter der Fall ist, die Neigungen in Pflicht nahm und der Sinnlichkeit das Steuer nur anvertraute, so wird sie es in demselben Moment zurücknehmen, als der Trieb seine Vollmacht mißbrauchen will. Die Temperamentstugend sinkt also im Affekt zum bloßen Naturprodukt herab; die schöne Seele geht ins Heroische über und erhebt sich zur reinen Intelligenz.

Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung.

Streng genommen ist die moralische Kraft im Menschen keiner Darstellung fähig, da das Übersinnliche nie versinnlicht werden kann. Aber mittelbar kann sie durch sinnliche Zeichen dem Verstande vorgestellt werden, wie bei der Würde der menschlichen Bildung wirklich der Fall ist.

Der aufgeregte Naturtrieb wird ebenso, wie das Herz in seinen moralischen Rührungen, von Bewegungen im Körper begleitet, die teils dem Willen zuvoreilen, teils, als bloß sympathetische, seiner Herrschaft gar nicht unterworfen sind. Denn da weder Empfindung, noch Begierde und Verabscheuung in der Willkür des Menschen liegen, so kann er denjenigen Bewegungen, welche damit

unmittelbar zusammenhängen, nicht zu gebieten haben. Aber der Trieb bleibt nicht bei der bloßen Begierde stehen; vorschnell und dringend strebt er, sein Objekt zu verwirklichen, und wird, wenn ihm von dem selbständigen Geiste nicht nachdrücklich widerstanden wird, selbst solche Handlungen antizipieren, worüber der Wille allein zu sagen haben soll. Denn der Erhaltungstrieb ringt ohne Unterlaß nach der gesetzgebenden Gewalt im Gebiete des Willens, und sein Bestreben ist, ebenso ungebunden über den Menschen wie über das Tier zu schalten.

Man findet also Bewegungen von zweierlei Art und Ursprung in jedem Affekte, den der Erhaltungstrieb in dem Menschen entzündet: erstlich solche, welche unmittelbar von der Empfindung ausgehen und daher ganz unwillkürlich sind; zweitens solche, welche der Art nach willkürlich sein sollten und könnten, die aber der blinde Naturtrieb der Freiheit abgewinnt. Die ersten beziehen sich auf den Affekt selbst und sind daher notwendig mit demselben verbunden; die zweiten entsprechen mehr der Ursache und dem Gegenstande des Affekts, daher sie auch zufällig und veränderlich sind und nicht für untrügliche Zeichen desselben gelten können. Weil aber beide, sobald das Objekt bestimmt ist, dem Naturtriebe gleich notwendig sind, so gehören auch beide dazu, um den Ausdruck des Affekts zu einem vollständigen und übereinstimmenden Ganzen zu machen*).

Wenn nun der Wille Selbständigkeit genug besitzt, dem vorgreifenden Naturtriebe Schranken zu setzen und gegen die ungestüme Macht desselben seine Gerechtsame zu behaupten, so bleiben zwar alle jene Erscheinungen

*) Findet man nur die Bewegungen der zweiten Art ohne die der erstern, so zeigt dieses an, daß die Person den Affekt will und die Natur ihn verweigert. Findet man die Bewegungen der erstern Art ohne die der zweiten, so beweist dies, daß die Natur in den Affekt wirklich versetzt ist, aber die Person ihn verbietet. Den ersten Fall sieht man alle Tage bei affektierten Personen und schlechten Komödianten; den zweiten Fall desto seltener und nur bei starken Gemütern.

in Kraft, die der aufgeregte Naturtrieb in seinem eigenen Gebiet bewirkte, aber alle diejenigen werden fehlen, die er in einer fremden Gerichtsbarkeit eigenmächtig hatte an sich reißen wollen. Die Erscheinungen stimmen also nicht mehr überein, aber eben in ihrem Widerspruch liegt der Ausdruck der moralischen Kraft.

Gesetzt, wir erblicken an einem Menschen Zeichen des qualvollesten Affekts aus der Klasse jener ersten ganz unwillkürlichen Bewegungen. Aber indem seine Adern auflaufen, seine Muskel krampfhaft angespannt werden, seine Stimme erstickt, seine Brust emporgetrieben, sein Unterleib einwärts gepreßt ist, sind seine willkürlichen Bewegungen sanft, seine Gesichtszüge frei, und es ist heiter um Aug' und Stirne. Wäre der Mensch bloß ein Sinnenwesen, so würden alle seine Züge, da sie dieselbe gemeinschaftliche Quelle hätten, mit einander übereinstimmend sein und also in dem gegenwärtigen Fall alle ohne Unterschied Leiden ausdrücken müssen. Da aber Züge der Ruhe unter die Züge des Schmerzens gemischt sind, einerlei Ursache aber nicht entgegengesetzte Wirkungen haben kann, so beweist dieser Widerspruch der Züge das Dasein und den Einfluß einer Kraft, die von dem Leiden unabhängig und den Eindrücken überlegen ist, unter denen wir das Sinnliche erliegen sehen. Und auf diese Art nun wird die Ruhe im Leiden, als worin die Würde eigentlich besteht, obgleich nur mittelbar durch einen Vernunftschluß, Darstellung der Intelligenz im Menschen und Ausdruck seiner moralischen Freiheit*).

Aber nicht bloß beim Leiden im engern Sinn, wo dieses Wort nur schmerzhafte Rührungen bedeutet, sondern überhaupt bei jedem starken Interesse des Begehrungsvermögens muß der Geist seine Freiheit beweisen, also Würde der Ausdruck sein. Der angenehme Affekt erfordert sie nicht weniger als der peinliche, weil die Natur

*) In einer Untersuchung über pathetische Darstellungen ist im dritten Stück der Thalia umständlicher davon gehandelt worden.

in beiden Fällen gern den Meister spielen möchte und von dem Willen gezügelt werden soll. Die Würde bezieht sich auf die Form und nicht auf den Inhalt des Affekts, daher es geschehen kann, daß oft dem Inhalt nach lobenswürdige Affekte, wenn der Mensch sich ihnen blindlings überläßt, aus Mangel der Würde ins Gemeine und Niedrige fallen; daß hingegen nicht selten verwerfliche Affekte sich sogar dem Erhabenen nähern, sobald sie nur in ihrer Form Herrschaft des Geistes über seine Empfindungen zeigen.

Bei der Würde also führt sich der Geist in dem Körper als Herrscher auf, denn hier hat er seine Selbständigkeit gegen den gebieterischen Trieb zu behaupten, der ohne ihn zu Handlungen schreitet und sich seinem Joch gern entziehen möchte. Bei der Anmut hingegen regiert er mit Liberalität, weil er es hier ist, der die Natur in Handlung setzt und keinen Widerstand zu besiegen findet. Nachsicht verdient aber nur der Gehorsam, und Strenge kann nur die Widersetzung rechtfertigen.

Anmut liegt also in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen; Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen. Die Anmut läßt der Natur da, wo sie die Befehle des Geistes ausrichtet, einen Schein von Freiwilligkeit; die Würde hingegen unterwirft sie da, wo sie herrschen will, dem Geist. Überall, wo der Trieb anfängt zu handeln und sich herausnimmt, in das Amt des Willens zu greifen, da darf der Wille keine Indulgenz, sondern muß durch den nachdrücklichsten Widerstand seine Selbständigkeit (Autonomie) beweisen. Wo hingegen der Wille anfängt und die Sinnlichkeit ihm folgt, da darf er keine Strenge, sondern muß Indulgenz beweisen. Dies ist mit wenigen Worten das Gesetz für das Verhältnis beider Naturen im Menschen, so wie es in der Erscheinung sich darstellet.

Würde wird daher mehr im Leiden (πάθος), Anmut mehr im Betragen (ἦθος) gefordert und gezeigt; denn nur im Leiden kann sich die Freiheit des Gemüts, und nur im Handeln die Freiheit des Körpers offenbaren.

Da die Würde ein Ausdruck des Widerstandes ist, den der selbständige Geist dem Naturtriebe leistet, dieser also als eine Gewalt muß angesehen werden, welche Widerstand nötig macht, so ist sie da, wo keine solche Gewalt zu bekämpfen ist, lächerlich, und wo keine mehr zu bekämpfen sein sollte, verächtlich. Man lacht über den Komödianten (wes Standes und Würden er auch sei), der auch bei gleichgültigen Verrichtungen eine gewisse Dignität affektiert. Man verachtet die kleine Seele, die sich für die Ausübung einer gemeinen Pflicht, die oft nur Unterlassung einer Niederträchtigkeit ist, mit Würde bezahlt macht.

Überhaupt ist es nicht eigentlich Würde, sondern Anmut, was man von der Tugend fordert. Die Würde gibt sich bei der Tugend von selbst, die schon ihrem Inhalt nach Herrschaft des Menschen über seine Triebe voraussetzt. Weit eher wird sich bei Ausübung sittlicher Pflichten die Sinnlichkeit in einem Zustand des Zwangs und der Unterdrückung befinden, da besonders, wo sie ein schmerzhaftes Opfer bringt. Da aber das Ideal vollkommener Menschheit keinen Widerstreit, sondern Zusammenstimmung zwischen dem Sittlichen und Sinnlichen fordert, so verträgt es sich nicht wohl mit der Würde, die, als ein Ausdruck jenes Widerstreits zwischen beiden, entweder die besondern Schranken des Subjekts oder die allgemeinen der Menschheit sichtbar macht.

Ist das erste, und liegt es bloß an dem Unvermögen des Subjekts, daß bei einer Handlung Neigung und Pflicht nicht zusammenstimmen, so wird diese Handlung jederzeit so viel an sittlicher Schätzung verlieren, als sich Kampf in ihre Ausübung, also Würde in ihren Vortrag mischt. Denn unser moralisches Urteil bringt jedes Individuum unter den Maßstab der Gattung, und dem Menschen werden keine andre als die Schranken der Menschheit vergeben.

Ist aber das zweite, und kann eine Handlung der Pflicht mit den Forderungen der Natur nicht in Harmonie gebracht werden, ohne den Begriff der menschlichen

Natur aufzuheben, so ist der Widerstand der Neigung notwendig, und es ist bloß der Anblick des Kampfes, der uns von der Möglichkeit des Sieges überführen kann. Wir erwarten hier also einen Ausdruck des Widerstreits in der Erscheinung und werden uns nie überreden lassen, da an eine Tugend zu glauben, wo wir nicht einmal Menschheit sehen. Wo also die sittliche Pflicht eine Handlung gebietet, die das Sinnliche notwendig leiden macht, da ist Ernst und kein Spiel, da würde uns die Leichtigkeit in der Ausübung viel mehr empören als befriedigen; da kann also nicht Anmut, sondern Würde der Ausdruck sein. Überhaupt gilt hier das Gesetz, daß der Mensch alles mit Anmut tun müsse, was er innerhalb seiner Menschheit verrichten kann, und alles mit Würde, welches zu verrichten er über seine Menschheit hinausgehen muß.

So wie wir Anmut von der Tugend fordern, so fordern wir Würde von der Neigung. Der Neigung ist die Anmut so natürlich, als der Tugend die Würde, da sie schon ihrem Inhalt nach sinnlich, der Naturfreiheit günstig und aller Anspannung feind ist. Auch dem rohen Menschen fehlt es nicht an einem gewissen Grade von Anmut, wenn ihn die Liebe oder ein ähnlicher Affekt beseelt, und wo findet man mehr Anmut als bei Kindern, die doch ganz unter sinnlicher Leitung stehen? Weit mehr Gefahr ist da, daß die Neigung den Zustand des Leidens endlich zum herrschenden mache, die Selbsttätigkeit des Geistes ersticke und eine allgemeine Erschlaffung herbeiführe. Um sich also bei einem edeln Gefühl in Achtung zu setzen, die ihr nur allein ein sittlicher Ursprung verschaffen kann, muß die Neigung sich jederzeit mit Würde verbinden. Daher fordert der Liebende Würde von dem Gegenstand seiner Leidenschaft. Würde allein ist ihm Bürge, daß nicht das Bedürfnis zu ihm nötigte, sondern daß die Freiheit ihn wählte — daß man ihn nicht als Sache begehrt, sondern als Person hochschätzt.

Man fordert Anmut von dem, der verpflichtet, und Würde von dem, der verpflichtet wird. Der erste soll,

um sich eines kränkenden Vorteils über den andern zu begeben, die Handlung seines uninteressierten Entschlusses durch den Anteil, den er die Neigung daran nehmen läßt, zu einer affektionierten Handlung heruntersetzen und sich dadurch den Schein des gewinnenden Teiles geben. Der andre soll, um durch die Abhängigkeit, in die er tritt, die Menschheit (deren heiliges Palladium Freiheit ist) nicht in seiner Person zu entehren, das bloße Zufahren des Triebes zu einer Handlung seines Willens erheben und auf diese Art, indem er eine Gunst empfängt, eine erzeigen.

Man muß einen Fehler mit Anmut rügen und mit Würde bekennen. Kehrt man es um, so wird es das Ansehen haben, als ob der eine Teil seinen Vorteil zu sehr, der andre seinen Nachteil zu wenig empfände.

Will der Starke geliebt sein, so mag er seine Überlegenheit durch Grazie mildern. Will der Schwache geachtet sein, so mag er seiner Ohnmacht durch Würde aufhelfen. Man ist sonst der Meinung, daß auf den Thron Würde gehöre, und bekanntlich lieben die, welche darauf sitzen, in ihren Räten, Beichtvätern und Parlamenten — die Anmut. Aber was in einem politischen Reiche gut und löblich sein mag, ist es nicht immer in einem Reiche des Geschmacks. In dieses Reich tritt auch der König — sobald er von seinem Throne herabsteigt (denn Throne haben ihre Privilegien), und auch der kriechende Höfling begibt sich unter seine heilige Freiheit, sobald er sich zum Menschen aufrichtet. Alsdann aber möchte ersterm zu raten sein, mit dem Überfluß des andern seinen Mangel zu ersetzen und ihm so viel an Würde abzugeben, als er selbst an Grazie nötig hat.

Da Würde und Anmut ihre verschiedenen Gebiete haben, worin sie sich äußern, so schließen sie einander in derselben Person, ja in demselben Zustand einer Person nicht aus; vielmehr ist es nur die Anmut, von der die Würde ihre Beglaubigung, und nur die Würde, von der die Anmut ihren Wert empfängt.

Würde allein beweist zwar überall, wo wir sie antreffen, eine gewisse Einschränkung der Begierden und Neigungen. Ob es aber nicht vielmehr Stumpfheit des Empfindungsvermögens (Härte) sei, was wir für Beherrschung halten, und ob es wirklich moralische Selbsttätigkeit und nicht vielmehr Übergewicht eines andern Affektes, also absichtliche Anspannung sei, was den Ausbruch des gegenwärtigen im Zaume hält, das kann nur die damit verbundene Anmut außer Zweifel setzen. Die Anmut nämlich zeugt von einem ruhigen, in sich harmonischen Gemüt und von einem empfindenden Herzen.

Ebenso beweist auch die Anmut schon für sich allein eine Empfänglichkeit des Gefühlvermögens und eine Übereinstimmung der Empfindungen. Daß es aber nicht Schlaffheit des Geistes sei, was dem Sinn so viel Freiheit läßt und das Herz jedem Eindruck öffnet, und daß es das Sittliche sei, was die Empfindungen in diese Übereinstimmung brachte, das kann uns wiederum nur die damit verbundne Würde verbürgen. In der Würde nämlich legitimiert sich das Subjekt als eine selbständige Kraft; und indem der Wille die Lizenz der unwillkürlichen Bewegungen bändigt, gibt er zu erkennen, daß er die Freiheit der willkürlichen bloß zuläßt.

Sind Anmut und Würde, jene noch durch architektonische Schönheit, diese durch Kraft unterstützt, in derselben Person vereinigt, so ist der Ausdruck der Menschheit in ihr vollendet, und sie steht da, gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung. Beide Gesetzgebungen berühren einander hier so nahe, daß ihre Grenzen zusammenfließen. Mit gemildertem Glanze steigt in dem Lächeln des Mundes, in dem sanftbelebten Blick, in der heitern Stirne die Vernunftfreiheit auf, und mit erhabenem Abschied geht die Naturnotwendigkeit in der edeln Majestät des Angesichts unter. Nach diesem Ideal menschlicher Schönheit sind die Antiken gebildet, und man erkennt es in der göttlichen Gestalt einer Niobe, im belvederischen Apoll, in dem

borghesischen geflügelten Genius und in der Muse des Barberinischen Palastes*).

Wo sich Grazie und Würde vereinigen, da werden wir abwechselnd angezogen und zurückgestoßen; angezogen als Geister, zurückgestoßen als sinnliche Naturen.

---

*) Mit dem feinen und großen Sinn, der ihm eigen ist, hat Winckelmann (Geschichte der Kunst. Erster Teil. S. 480 f. Wiener Ausgabe) diese hohe Schönheit, welche aus der Verbindung der Grazie mit der Würde hervorgeht, aufgefaßt und beschrieben. Aber was er vereinigt fand, nahm und gab er auch nur für eines, und er blieb bei dem stehen, was der bloße Sinn ihn lehrte, ohne zu untersuchen, ob es nicht vielleicht noch zu scheiden sei. Er verwirrt den Begriff der Grazie, da er Züge, die offenbar nur der Würde zukommen, in diesen Begriff mit aufnimmt. Grazie und Würde sind aber wesentlich verschieden, und man tut Unrecht, das zu einer Eigenschaft der Grazie zu machen, was vielmehr eine Einschränkung derselben ist. Was Winckelmann die hohe himmlische Grazie nennt, ist nichts anders als Schönheit und Grazie mit überwiegender Würde. „Die himmlische Grazie", sagt er, „scheint sich allgenügsam und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen. Sie verschließt in sich die Bewegungen der Seele und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur." — „Durch sie", sagt er an einem andern Ort, „wagte sich der Künstler der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen und erreichte das Geheimnis, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu verbinden" (es würde schwer sein, hierin einen Sinn zu finden, wenn es nicht augenscheinlich wäre, daß hier nur die Würde gemeint ist); „er wurde ein Schöpfer reiner Geister, die keine Begierden der Sinne erwecken, denn sie scheinen nicht zur Leidenschaft gebildet zu sein, sondern dieselbe nur angenommen zu haben." — Anderswo heißt es: „Die Seele äußerte sich nur unter einer stillen Fläche des Wassers und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein verschlossen, und die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Gesicht einer Leukothea."

Alle diese Züge kommen der Würde und nicht der Grazie zu, denn die Grazie verschließt sich nicht, sondern kommt ent-

In der Würde nämlich wird uns ein Beispiel der Unterordnung des Sinnlichen unter das Sittliche vorgehalten, welchem nachzuahmen für uns Gesetz, zugleich aber für unser physisches Vermögen übersteigend ist. Der Widerstreit zwischen dem Bedürfnis der Natur und der Forderung des Gesetzes, deren Gültigkeit wir doch eingestehen, spannt die Sinnlichkeit an und erweckt das Gefühl, welches Achtung genannt wird und von der Würde unzertrennlich ist.

In der Anmut hingegen, wie in der Schönheit überhaupt, sieht die Vernunft ihre Forderung in der Sinnlichkeit erfüllt, und überraschend tritt ihr eine ihrer Ideen in der Erscheinung entgegen. Diese unerwartete Zusammenstimmung des Zufälligen der Natur mit dem Notwendigen der Vernunft erweckt ein Gefühl frohen Beifalls (Wohlgefallen), welches auflösend für den Sinn, für den Geist aber belebend und beschäftigend ist, und eine Anziehung des sinnlichen Objekts muß erfolgen. Diese Anziehung nennen wir Wohlwollen — Liebe; ein Gefühl, das von Anmut und Schönheit unzertrennlich ist.

Bei dem Reiz (nicht dem Liebreiz, sondern dem Wollustreiz, stimulus) wird dem Sinn ein sinnlicher Stoff vorgehalten, der ihm Entledigung von einem Bedürfnis, d. i. Lust verspricht. Der Sinn ist also bestrebt, sich mit dem Sinnlichen zu vereinbaren, und Begierde entsteht;

---

gegen; die Grazie macht sich sinnlich und ist auch nicht erhaben, sondern schön. Aber die Würde ist es, was die Natur in ihren Äußerungen zurückhält und den Zügen, auch in der Todesangst und in dem bittersten Leiden eines Laokoon, Ruhe gebietet.

Home verfällt in denselben Fehler, was aber bei diesem Schriftsteller weniger zu verwundern ist. Auch er nimmt Züge der Würde in die Grazie mit auf, ob er gleich Anmut und Würde ausdrücklich von einander unterscheidet. Seine Beobachtungen sind gewöhnlich richtig, und die nächsten Regeln, die er sich daraus bildet, wahr; aber weiter darf man ihm auch nicht folgen. Grundsätze der Kritik. II. Teil. Anmut und Würde.

ein Gefühl, das anspannend für den Sinn, für den Geist hingegen erschlaffend ist.

Von der Achtung kann man sagen, sie beugt sich vor ihrem Gegenstande; von der Liebe, sie neigt sich zu dem ihrigen; von der Begierde, sie stürzt auf den ihrigen. Bei der Achtung ist das Objekt die Vernunft und das Subjekt die sinnliche Natur*). Bei der Liebe ist das Objekt sinnlich, und das Subjekt die moralische Natur. Bei der Begierde sind Objekt und Subjekt sinnlich.

Die Liebe allein ist also eine freie Empfindung, denn ihre reine Quelle strömt hervor aus dem Sitz der Freiheit, aus unsrer göttlichen Natur. Es ist hier nicht das Kleine und Niedrige, was sich mit dem Großen und Hohen mißt, nicht der Sinn, der an dem Vernunftgesetz schwindelnd hinaufsieht; es ist das absolut Große

---

*) Man darf die Achtung nicht mit der Hochachtung verwechseln. Achtung (nach ihrem reinen Begriff) geht nur auf das Verhältnis der sinnlichen Natur zu den Forderungen reiner praktischer Vernunft überhaupt, ohne Rücksicht auf eine wirkliche Erfüllung. „Das Gefühl der Unangemessenheit zu Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, heißt Achtung." (Kants Kritik der Urteilskraft.) Daher ist Achtung keine angenehme, eher drückende Empfindung. Sie ist ein Gefühl des Abstandes des empirischen Willens von dem reinen. — Es kann daher auch nicht befremdlich sein, daß ich die sinnliche Natur zum Subjekt der Achtung mache, obgleich diese nur auf reine Vernunft geht; denn die Unangemessenheit zu Erreichung des Gesetzes kann nur in der Sinnlichkeit liegen.

Hochachtung hingegen geht schon auf die wirkliche Erfüllung des Gesetzes und wird nicht für das Gesetz, sondern für die Person, die demselben gemäß handelt, empfunden. Daher hat sie etwas Ergötzendes, weil die Erfüllung des Gesetzes Vernunftwesen erfreuen muß. Achtung ist Zwang, Hochachtung schon ein freieres Gefühl. Aber das rührt von der Liebe her, die ein Ingrediens der Hochachtung ausmacht. Achten muß auch der Nichtswürdige das Gute, aber um denjenigen hochzuachten, der es getan hat, müßte er aufhören, ein Nichtswürdiger zu sein.

selbst, was in der Anmut und Schönheit sich nachgeahmt und in der Sittlichkeit sich befriedigt findet, es ist der Gesetzgeber selbst, der Gott in uns, der mit seinem eigenen Bilde in der Sinnenwelt spielt. Daher ist das Gemüt aufgelöst in der Liebe, da es angespannt ist in der Achtung; denn hier ist nichts, das ihm Schranken setzte, da das absolut Große nichts über sich hat und die Sinnlichkeit, von der hier allein die Einschränkung kommen könnte, in der Anmut und Schönheit mit den Ideen des Geistes zusammenstimmt. Liebe ist ein Herabsteigen, da die Achtung ein Hinaufklimmen ist. Daher kann der Schlimme nichts lieben, ob er gleich vieles achten muß; daher kann der Gute wenig achten, was er nicht zugleich mit Liebe umfinge. Der reine Geist kann nur lieben, nicht achten; der Sinn kann nur achten, aber nicht lieben.

Wenn der schuldbewußte Mensch in ewiger Furcht schwebt, dem Gesetzgeber in ihm selbst, in der Sinnenwelt zu begegnen, und in allem, was groß und schön und trefflich ist, seinen Feind erblickt, so kennt die schöne Seele kein süßeres Glück, als das Heilige in sich außer sich nachgeahmt oder verwirklicht zu sehen und in der Sinnenwelt ihren unsterblichen Freund zu umarmen. Liebe ist zugleich das Großmütigste und das Selbstsüchtigste in der Natur; das erste: denn sie empfängt von ihrem Gegenstande nichts, sondern gibt ihm alles, da der reine Geist nur geben, nicht empfangen kann; das zweite: denn es ist immer nur ihr eigenes Selbst, was sie in ihrem Gegenstande sucht und schätzet.

Aber eben darum, weil der Liebende von dem Geliebten nur empfängt, was er ihm selber gab, so begegnet es ihm öfters, daß er ihm gibt, was er nicht von ihm empfing. Der äußre Sinn glaubt zu sehen, was nur der innere anschaut; der feurige Wunsch wird zum Glauben, und der eigne Überfluß des Liebenden verbirgt die Armut des Geliebten. Daher ist die Liebe so leicht der Täuschung ausgesetzt, was der Achtung und Begierde selten begegnet. So lange der innre Sinn den äußern exaltiert, so lange dauert auch die selige Bezauberung

der platonischen Liebe, der zur Wonne der Unsterblichen nur die Dauer fehlt. Sobald aber der innere Sinn dem äußern seine Anschauungen nicht mehr unterschiebt, so tritt der äußere wieder in seine Rechte und fordert, was ihm zukommt — Stoff. Das Feuer, welches die himmlische Venus entzündete, wird von der irdischen benutzt, und der Naturtrieb rächt seine lange Vernachlässigung nicht selten durch eine desto unumschränktere Herrschaft. Da der Sinn nie getäuscht wird, so macht er diesen Vorteil mit grobem Übermut gegen seinen edleren Nebenbuhler geltend und ist kühn genug, zu behaupten, daß er gehalten habe, was die Begeisterung schuldig blieb.

Die Würde hindert, daß die Liebe nicht zur Begierde wird. Die Anmut verhütet, daß die Achtung nicht Furcht wird.

Wahre Schönheit, wahre Anmut soll niemals Begierde erregen. Wo diese sich einmischt, da muß es entweder dem Gegenstand an Würde oder dem Betrachter an Sittlichkeit der Empfindungen mangeln.

Wahre Größe soll niemals Furcht erregen. Wo diese eintritt, da kann man gewiß sein, daß es entweder dem Gegenstand an Geschmack und an Grazie, oder dem Betrachter an einem günstigen Zeugnis seines Gewissens fehlt.

Reiz, Anmut und Grazie werden zwar gewöhnlich als gleichbedeutend gebraucht; sie sind es aber nicht, oder sollten es doch nicht sein, da der Begriff, den sie ausdrücken, mehrerer Bestimmungen fähig ist, die eine verschiedene Bezeichnung verdienen.

Es gibt eine belebende und eine beruhigende Grazie. Die erste grenzt an den Sinnenreiz, und das Wohlgefallen an derselben kann, wenn es nicht durch Würde zurückgehalten wird, leicht in Verlangen ausarten. Diese kann Reiz genannt werden. Ein abgespannter Mensch kann sich nicht durch innre Kraft in Bewegung setzen, sondern muß Stoff von außen empfangen und durch leichte Übungen der Phantasie und schnelle Übergänge vom Empfinden zum Handeln seine verlorene Schnellkraft wieder herzustellen suchen. Dieses erlangt er im Um-

gang mit einer reizenden Person, die das stagnierende Meer seiner Einbildungskraft durch Gespräch und Anblick in Schwung bringt.

Die beruhigende Grazie grenzt näher an die Würde, da sie sich durch Mäßigung unruhiger Bewegungen äußert. Zu ihr wendet sich der angespannte Mensch, und der wilde Sturm des Gemüts löst sich auf an ihrem friedeatmenden Busen. Diese kann Anmut genannt werden. Mit dem Reize verbindet sich gern der lachende Scherz und der Stachel des Spotts; mit der Anmut das Mitleid und die Liebe. Der entnervte Soliman schmachtet zuletzt in den Ketten einer Roxelane, wenn sich der brausende Geist eines Othello an der sanften Brust einer Desdemona zur Ruhe wiegt.

Auch die Würde hat ihre verschiedenen Abstufungen und wird da, wo sie sich der Anmut und Schönheit nähert, zum *Edeln*, und wo sie an das Furchtbare grenzt, zur *Hoheit*.

Der höchste Grad der Anmut ist das *Bezaubernde*; der höchste Grad der Würde die *Majestät*. Bei dem Bezaubernden verlieren wir uns gleichsam selbst und fließen hinüber in den Gegenstand. Der höchste Genuß der Freiheit grenzt an den völligen Verlust derselben, und die Trunkenheit des Geistes an den Taumel der Sinnenlust. Die Majestät hingegen hält uns ein Gesetz vor, das uns nötigt, in uns selbst zu schauen. Wir schlagen die Augen vor dem gegenwärtigen Gott zu Boden, vergessen alles außer uns und empfinden nichts als die schwere Bürde unsers eigenen Daseins.

Majestät hat nur das Heilige. Kann ein Mensch uns dieses repräsentieren, so hat er Majestät; und wenn auch unsre Kniee nicht nachfolgen, so wird doch unser Geist vor ihm niederfallen. Aber er richtet sich schnell wieder auf, sobald nur die kleinste Spur menschlicher Schuld an dem Gegenstand seiner Anbetung sichtbar wird; denn nichts, was nur vergleichungsweise groß ist, darf unsern Mut darniederschlagen.

Die bloße Macht, sei sie auch noch so furchtbar und grenzenlos, kann nie Majestät verleihen. Macht impo-

niert nur dem Sinnenwesen, die Majestät muß dem Geist seine Freiheit nehmen. Ein Mensch, der mir das Todesurteil schreiben kann, hat darum noch keine Majestät für mich, sobald ich selbst nur bin, was ich sein soll. Sein Vorteil über mich ist aus, sobald ich will. Wer mir aber in seiner Person den reinen Willen darstellt, vor dem werde ich mich, wenn's möglich ist, auch noch in künftigen Welten beugen.

Anmut und Würde stehen in einem zu hohen Wert, um die Eitelkeit und Torheit nicht zur Nachahmung zu reizen. Aber es gibt dazu nur einen Weg, nämlich Nachahmung der Gesinnungen, deren Ausdruck sie sind. Alles andre ist Nachäffung und wird sich als solche durch Übertreibung bald kenntlich machen.

So wie aus der Affektation des Erhabenen Schwulst, aus der Affektation des Edeln das Kostbare entsteht, so wird aus der affektierten Anmut Ziererei und aus der affektierten Würde steife Feierlichkeit und Gravität.

Die echte Anmut gibt bloß nach und kommt entgegen, die falsche hingegen zerfließt. Die wahre Anmut schont bloß die Werkzeuge der willkürlichen Bewegung und will der Freiheit der Natur nicht unnötigerweise zu nahe treten; die falsche Anmut hat gar nicht das Herz, die Werkzeuge des Willens gehörig zu gebrauchen, und um ja nicht ins Harte und Schwerfällige zu fallen, opfert sie lieber etwas von dem Zweck der Bewegung auf, oder sucht ihn durch Umschweife zu erreichen. Wenn der unbehilfliche Tänzer bei einer Menuet so viel Kraft aufwendet, als ob er ein Mühlrad zu ziehen hätte, und mit Händen und Füßen so scharfe Ecken schneidet, als wenn es hier um eine geometrische Genauigkeit zu tun wäre, so wird der affektierte Tänzer so schwach auftreten, als ob er den Fußboden fürchtete, und mit Händen und Füßen nichts als Schlangenlinien beschreiben, wenn er auch darüber nicht von der Stelle kommen sollte. Das andre Geschlecht, welches vorzugsweise im Besitze der wahren Anmut ist, macht sich auch der falschen am meisten schuldig; aber nirgends beleidigt

diese mehr, als wo sie der Begierde zum Angel dienet. Aus dem Lächeln der wahren Grazie wird dann die widrigste Grimasse; das schöne Spiel der Augen, so bezaubernd, wenn wahre Empfindung daraus spricht, wird zur Verdrehung; die schmelzend modulierende Stimme, so unwiderstehlich in einem wahren Munde, wird zu einem studierten tremulierenden Klang, und die ganze Musik weiblicher Reizungen zu einer betrüglichen Toilettenkunst.

Wenn man auf Theatern und Ballsälen Gelegenheit hat, die affektierte Anmut zu beobachten, so kann man oft in den Kabinetten der Minister und in den Studierzimmern der Gelehrten (auf hohen Schulen besonders) die falsche Würde studieren. Wenn die wahre Würde zufrieden ist, den Affekt an seiner Herrschaft zu hindern, und dem Naturtriebe bloß da, wo er den Meister spielen will, in den unwillkürlichen Bewegungen, Schranken setzt, so regiert die falsche Würde auch die willkürlichen mit einem eisernen Zepter, unterdrückt die moralischen Bewegungen, die der wahren Würde heilig sind, so gut als die sinnlichen, und löscht das ganze mimische Spiel der Seele in den Gesichtszügen aus. Sie ist nicht bloß streng gegen die widerstrebende, sondern hart gegen die unterwürfige Natur und sucht ihre lächerliche Größe in Unterjochung und, wo dies nicht angehen will, in Verbergung derselben. Nicht anders, als wenn sie allem, was Natur heißt, einen unversöhnlichen Haß gelobt hätte, steckt sie den Leib in lange faltigte Gewänder, die den ganzen Gliederbau des Menschen verbergen, beschränkt den Gebrauch der Glieder durch einen lästigen Apparat unnützer Zierat und schneidet sogar die Haare ab, um das Geschenk der Natur durch ein Machwerk der Kunst zu ersetzen. Wenn die wahre Würde, die sich nie der Natur, nur der rohen Natur schämt, auch da, wo sie an sich hält, noch stets frei und offen bleibt; wenn in den Augen Empfindung strahlt und der heitre stille Geist auf der beredten Stirne ruht, so legt die Gravität die ihrige in Falten, wird verschlossen und mysteriös und bewacht

sorgfältig wie ein Komödiant ihre Züge. Alle ihre Gesichtsmuskeln sind angespannt, aller wahre natürliche Ausdruck verschwindet, und der ganze Mensch ist wie ein versiegelter Brief. Aber die falsche Würde hat nicht immer Unrecht, das mimische Spiel ihrer Züge in scharfer Zucht zu halten, weil es vielleicht mehr aussagen könnte, als man laut machen will; eine Vorsicht, welche die wahre Würde freilich nicht nötig hat. Diese wird die Natur nur beherrschen, nie verbergen; bei der falschen hingegen herrscht die Natur nur desto gewalttätiger innen, indem sie außen bezwungen ist*).

---

*) Indessen gibt es auch eine Feierlichkeit im guten Sinne, wovon die Kunst Gebrauch machen kann. Diese entsteht nicht aus der Anmaßung, sich wichtig zu machen, sondern sie hat die Absicht, das Gemüt auf etwas Wichtiges vorzubereiten. Da, wo ein großer und tiefer Eindruck geschehen soll und es dem Dichter darum zu tun ist, daß nichts davon verloren gehe, so stimmt er das Gemüt vorher zum Empfang desselben, entfernt alle Zerstreuungen und setzt die Einbildungskraft in eine erwartungsvolle Spannung. Dazu ist nun das Feierliche sehr geschickt, welches in Häufung vieler Anstalten besteht, wovon man den Zweck nicht absieht, und in einer absichtlichen Verzögerung des Fortschritts, da, wo die Ungeduld Eile fordert. In der Musik wird das Feierliche durch eine langsame gleichförmige Folge starker Töne hervorgebracht; die Stärke erweckt und spannt das Gemüt, die Langsamkeit verzögert die Befriedigung, und die Gleichförmigkeit des Takts läßt die Ungeduld gar kein Ende absehen.

Das Feierliche unterstützt den Eindruck des Großen und Erhabenen nicht wenig und wird daher bei Religionsgebräuchen und Mysterien mit großem Erfolg gebraucht. Die Wirkungen der Glocken, der Choralmusik, der Orgel sind bekannt; aber auch für das Auge gibt es ein Feierliches, nämlich die Pracht, verbunden mit dem Furchtbaren, wie bei Leichenzeremonien und bei allen öffentlichen Aufzügen, die eine große Stille und einen langsamen Takt beobachten.

Über das Pathetische

(1793)

Darstellung des Leidens — als bloßen Leidens — ist niemals Zweck der Kunst, aber als Mittel zu ihrem Zweck ist sie derselben äußerst wichtig. Der letzte Zweck der Kunst ist die Darstellung des Übersinnlichen, und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dieses dadurch, daß sie uns die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustand des Affekts versinnlicht. Nur der Widerstand, den es gegen die Gewalt der Gefühle äußert, macht das freie Prinzip in uns kenntlich; der Widerstand aber kann nur nach der Stärke des Angriffs geschätzt werden. Soll sich also die Intelligenz im Menschen als eine von der Natur unabhängige Kraft offenbaren, so muß die Natur ihre ganze Macht erst vor unsern Augen bewiesen haben. Das Sinnenwesen muß tief und heftig leiden; Pathos muß da sein, damit das Vernunftwesen seine Unabhängigkeit kund tun und sich handelnd darstellen könne.

Man kann niemals wissen, ob die Fassung des Gemüts eine Wirkung seiner moralischen Kraft ist, wenn man nicht überzeugt worden ist, daß sie keine Wirkung der Unempfindlichkeit ist. Es ist keine Kunst, über Gefühle Meister zu werden, die nur die Oberfläche der Seele leicht und flüchtig bestreichen; aber in einem Sturm, der die ganze sinnliche Natur aufregt, seine Gemütsfreiheit zu behalten, dazu gehört ein Vermögen des Widerstandes, das über alle Naturmacht unendlich erhaben ist. Man gelangt also zur Darstellung der moralischen Freiheit nur durch die lebendigste Darstellung der leidenden Natur, und der tragische Held muß sich erst als emp-

findendes Wesen bei uns legitimiert haben, ehe wir ihm als Vernunftwesen huldigen und an seine Seelenstärke glauben.

Pathos ist also die erste und unnachlaßliche Forderung an den tragischen Künstler, und es ist ihm erlaubt, die Darstellung des Leidens so weit zu treiben, als es, ohne Nachteil für seinen letzten Zweck, ohne Unterdrückung der moralischen Freiheit, geschehen kann. Er muß gleichsam seinem Helden oder seinem Leser die ganze volle Ladung des Leidens geben, weil es sonst immer problematisch bleibt, ob sein Widerstand gegen dasselbe eine Gemütshandlung, etwas Positives, und nicht vielmehr bloß etwas Negatives und ein Mangel ist.

Dies letztere ist der Fall bei dem Trauerspiel der ehemaligen Franzosen, wo wir höchst selten oder nie die leidende Natur zu Gesicht bekommen, sondern meistens nur den kalten, deklamatorischen Poeten oder auch den auf Stelzen gehenden Komödianten sehen. Der frostige Ton der Deklamation erstickt alle wahre Natur, und den französischen Tragikern macht es ihre angebetete Dezenz vollends ganz unmöglich, die Menschheit in ihrer Wahrheit zu zeichnen. Die Dezenz verfälscht überall, auch wenn sie an ihrer rechten Stelle ist, den Ausdruck der Natur, und doch fordert diesen die Kunst unnachlaßlich. Kaum können wir es einem französischen Trauerspielhelden glauben, daß er leidet, denn er läßt sich über seinen Gemütszustand heraus wie der ruhigste Mensch, und die unaufhörliche Rücksicht auf den Eindruck, den er auf andere macht, erlaubt ihm nie, der Natur in sich ihre Freiheit zu lassen. Die Könige, Prinzessinnen und Helden eines Corneille und Voltaire vergessen ihren Rang auch im heftigsten Leiden nie und ziehen weit eher ihre Menschheit als ihre Würde aus. Sie gleichen den Königen und Kaisern in den alten Bilderbüchern, die sich mitsamt der Krone zu Bette legen.

Wie ganz anders sind die Griechen und diejenigen unter den Neuern, die in ihrem Geiste gedichtet haben. Nie schämt sich der Grieche der Natur, er läßt der Sinn-

lichkeit ihre vollen Rechte und ist dennoch sicher, daß er nie von ihr unterjocht werden wird. Sein tiefer und richtiger Verstand läßt ihn das Zufällige, das der schlechte Geschmack zum Hauptwerke macht, von dem Notwendigen unterscheiden; alles aber, was nicht Menschheit ist, ist zufällig an dem Menschen. Der griechische Künstler, der einen Laokoon, eine Niobe, einen Philoktet darzustellen hat, weiß von keiner Prinzessin, keinem König und keinem Königsohn; er hält sich nur an den Menschen. Deswegen wirft der weise Bildhauer die Bekleidung weg und zeigt uns bloß nackende Figuren, ob er gleich sehr gut weiß, daß dies im wirklichen Leben nicht der Fall war. Kleider sind ihm etwas Zufälliges, dem das Notwendige niemals nachgesetzt werden darf, und die Gesetze des Anstands oder des Bedürfnisses sind nicht die Gesetze der Kunst. Der Bildhauer soll und will uns den Menschen zeigen, und Gewänder verbergen denselben; also verwirft er sie mit Recht.

Ebenso wie der griechische Bildhauer die unnütze und hinderliche Last der Gewänder hinwegwirft, um der menschlichen Natur mehr Platz zu machen, so entbindet der griechische Dichter seine Menschen von dem ebenso unnützen und ebenso hinderlichen Zwang der Konvenienz und von allen frostigen Anstandsgesetzen, die an dem Menschen nur künsteln und die Natur an ihm verbergen. Die leidende Natur spricht wahr, aufrichtig und tiefeindringend zu unserm Herzen in der homerischen Dichtung und in den Tragikern: alle Leidenschaften haben ein freies Spiel, und die Regel des Schicklichen hält kein Gefühl zurück. Die Helden sind für alle Leiden der Menschheit so gut empfindlich als andere, und eben das macht sie zu Helden, daß sie das Leiden stark und innig fühlen, und doch nicht davon überwältigt werden. Sie lieben das Leben so feurig wie wir andern, aber diese Empfindung beherrscht sie nicht so sehr, daß sie es nicht hingeben können, wenn die Pflichten der Ehre oder der Menschlichkeit es fordern. Philoktet erfüllt die griechische Bühne mit seinen Klagen, selbst der wütende Herkules

unterdrückt seinen Schmerz nicht. Die zum Opfer bestimmte Iphigenia gesteht mit rührender Offenheit, daß sie von dem Licht der Sonne mit Schmerzen scheide. Nirgends sucht der Grieche in der Abstumpfung und Gleichgültigkeit gegen das Leiden seinen Ruhm, sondern in Ertragung desselben bei allem Gefühl für dasselbe. Selbst die Götter der Griechen müssen der Natur einen Tribut entrichten, sobald sie der Dichter der Menschheit näher bringen will. Der verwundete Mars schreit für Schmerz so laut auf wie zehntausend Mann, und die von einer Lanze geritzte Venus steigt weinend zum Olymp und verschwört alle Gefechte.

Diese zarte Empfindlichkeit für das Leiden, diese warme, aufrichtige, wahr und offen da liegende Natur, welche uns in den griechischen Kunstwerken so tief und lebendig rührt, ist ein Muster der Nachahmung für alle Künstler und ein Gesetz, das der griechische Genius der Kunst vorgeschrieben hat. Die erste Forderung an den Menschen macht immer und ewig die Natur, welche niemals darf abgewiesen werden; denn der Mensch ist — ehe er etwas anders ist — ein empfindendes Wesen. Die zweite Forderung an ihn macht die Vernunft, denn er ist ein vernünftig empfindendes Wesen, eine moralische Person, und für diese ist es Pflicht, die Natur nicht über sich herrschen zu lassen, sondern sie zu beherrschen. Erst alsdann, wenn erstlich der Natur ihr Recht ist angetan worden, und wenn zweitens die Vernunft das ihrige behauptet hat, ist es dem Anstand erlaubt, die dritte Forderung an den Menschen zu machen und ihm, im Ausdruck sowohl seiner Empfindungen als seiner Gesinnungen, Rücksicht gegen die Gesellschaft aufzulegen und sich — als ein zivilisiertes Wesen zu zeigen.

Das erste Gesetz der tragischen Kunst war Darstellung der leidenden Natur. Das zweite ist Darstellung des moralischen Widerstandes gegen das Leiden.

Der Affekt, als Affekt, ist etwas Gleichgültiges, und die Darstellung desselben würde, für sich allein betrachtet, ohne allen ästhetischen Wert sein; denn, um es noch ein=

mal zu wiederholen, nichts, was bloß die sinnliche Natur angeht, ist der Darstellung würdig. Daher sind nicht nur alle bloß erschlaffende (schmelzende) Affekte, sondern überhaupt auch alle höchsten Grade, von was für Affekten es auch sei, unter der Würde tragischer Kunst.

Die schmelzenden Affekte, die bloß zärtlichen Rührungen, gehören zum Gebiet des Angenehmen, mit dem die schöne Kunst nichts zu tun hat. Sie ergötzen bloß den Sinn durch Auflösung oder Erschlaffung und beziehen sich bloß auf den äußern, nicht auf den innern Zustand des Menschen. Viele unsrer Romane und Trauerspiele, besonders der sogenannten Dramen (Mitteldinge zwischen Lustspiel und Trauerspiel) und der beliebten Familiengemälde gehören in diese Klasse. Sie bewirken bloß Ausleerungen des Tränensacks und eine wollüstige Erleichterung der Gefäße; aber der Geist geht leer aus, und die edlere Kraft im Menschen wird ganz und gar nicht dadurch gestärkt. Ebenso, sagt Kant, fühlt sich mancher durch eine Predigt erbaut, wobei doch gar nichts in ihm aufgebaut worden ist. Auch die Musik der Neuern scheint es vorzüglich nur auf die Sinnlichkeit anzulegen und schmeichelt dadurch dem herrschenden Geschmack, der nur angenehm gekitzelt, nicht ergriffen, nicht kräftig gerührt, nicht erhoben sein will. Alles Schmelzende wird daher vorgezogen, und wenn noch so großer Lärm in einem Konzertsaal ist, so wird plötzlich alles Ohr, wenn eine schmelzende Passage vorgetragen wird. Ein bis ins Tierische gehender Ausdruck der Sinnlichkeit erscheint dann gewöhnlich auf allen Gesichtern, die trunkenen Augen schwimmen, der offene Mund ist ganz Begierde, ein wollüstiges Zittern ergreift den ganzen Körper, der Atem ist schnell und schwach, kurz alle Symptome der Berauschung stellen sich ein: zum deutlichen Beweise, daß die Sinne schwelgen, der Geist aber oder das Prinzip der Freiheit im Menschen der Gewalt des sinnlichen Eindrucks zum Raube wird. Alle diese Rührungen, sage ich, sind durch einen edeln und männlichen Geschmack von der Kunst ausgeschlossen, weil sie bloß allein

dem Sinne gefallen, mit dem die Kunst nichts zu verkehren hat.

Auf der andern Seite sind aber auch alle diejenigen Grade des Affekts ausgeschlossen, die den Sinn bloß quälen, ohne zugleich den Geist dafür zu entschädigen. Sie unterdrücken die Gemütsfreiheit durch Schmerz nicht weniger als jene durch Wollust und können deswegen bloß Verabscheuung und keine Rührung bewirken, die der Kunst würdig wäre. Die Kunst muß den Geist ergötzen und der Freiheit gefallen. Der, welcher einem Schmerz zum Raube wird, ist bloß ein gequältes Tier, kein leidender Mensch mehr; denn von dem Menschen wird schlechterdings ein moralischer Widerstand gegen das Leiden gefordert, durch den allein sich das Prinzip der Freiheit in ihm, die Intelligenz, kenntlich machen kann.

Aus diesem Grunde verstehen sich diejenigen Künstler und Dichter sehr schlecht auf ihre Kunst, welche das Pathos durch die bloße sinnliche Kraft des Affekts und die höchstlebendigste Schilderung des Leidens zu erreichen glauben. Sie vergessen, daß das Leiden selbst nie der letzte Zweck der Darstellung und nie die unmittelbare Quelle des Vergnügens sein kann, das wir am Tragischen empfinden. Das Pathetische ist nur ästhetisch, insofern es erhaben ist. Wirkungen aber, welche bloß auf eine sinnliche Quelle schließen lassen und bloß in der Affektion des Gefühlvermögens gegründet sind, sind niemals erhaben, wie viel Kraft sie auch verraten mögen: denn alles Erhabene stammt nur aus der Vernunft.

Eine Darstellung der bloßen Passion (sowohl der wollüstigen als der peinlichen) ohne Darstellung der übersinnlichen Widerstehungskraft heißt gemein, das Gegenteil heißt edel. Gemein und edel sind Begriffe, die überall, wo sie gebraucht werden, eine Beziehung auf den Anteil oder Nichtanteil der übersinnlichen Natur des Menschen an einer Handlung oder an einem Werke bezeichnen. Nichts ist edel, als was aus der Vernunft quillt; alles, was die Sinnlichkeit für sich hervorbringt,

ist gemein. Wir sagen von einem Menschen, er handle gemein, wenn er bloß den Eingebungen seines sinnlichen Triebes folgt; er handle anständig, wenn er seinem Trieb nur mit Rücksicht auf Gesetze folgt; er handle edel, wenn er bloß der Vernunft, ohne Rücksicht auf seine Triebe, folgt. Wir nennen eine Gesichtsbildung gemein, wenn sie die Intelligenz im Menschen durch gar nichts kenntlich macht; wir nennen sie sprechend, wenn der Geist die Züge bestimmte, und edel, wenn ein reiner Geist die Züge bestimmte. Wir nennen ein Werk der Architektur gemein, wenn es uns keine andre als physische Zwecke zeigt; wir nennen es edel, wenn es, unabhängig von allen physischen Zwecken, zugleich Darstellung von Ideen ist.

Ein guter Geschmack also, sage ich, gestattet keine, wenn gleich noch so kraftvolle Darstellung des Affekts, die bloß physisches Leiden und physischen Widerstand ausdrückt, ohne zugleich die höhere Menschheit, die Gegenwart eines übersinnlichen Vermögens sichtbar zu machen — und zwar aus dem schon entwickelten Grunde, weil nie das Leiden an sich, nur der Widerstand gegen das Leiden pathetisch und der Darstellung würdig ist. Daher sind alle absolut höchsten Grade des Affekts dem Künstler sowohl als dem Dichter untersagt; denn alle unterdrücken die innerlich widerstehende Kraft, oder setzen vielmehr die Unterdrückung derselben schon voraus, weil kein Affekt seinen absolut höchsten Grad erreichen kann, solange die Intelligenz im Menschen noch einigen Widerstand leistet.

Jetzt entsteht die Frage: wodurch macht sich diese übersinnliche Widerstehungskraft in einem Affekte kenntlich? Durch nichts anders als durch Beherrschung oder, allgemeiner, durch Bekämpfung des Affekts. Ich sage des Affekts, denn auch die Sinnlichkeit kann kämpfen, aber das ist kein Kampf mit dem Affekt, sondern mit der Ursache, die ihn hervorbringt — kein moralischer, sondern ein physischer Widerstand, den auch der Wurm äußert, wenn man ihn tritt, und der Stier, wenn man

ihn verwundet, ohne deswegen Pathos zu erregen. Daß der leidende Mensch seinen Gefühlen einen Ausdruck zu geben, daß er seinen Feind zu entfernen, daß er das leidende Glied in Sicherheit zu bringen sucht, hat er mit jedem Tiere gemein, und schon der Instinkt übernimmt dieses, ohne erst bei seinem Willen anzufragen. Das ist also noch kein Aktus seiner Humanität, das macht ihn als Intelligenz noch nicht kenntlich. Die Sinnlichkeit wird zwar jederzeit ihren Feind, aber niemals sich selbst bekämpfen.

Der Kampf mit dem Affekt hingegen ist ein Kampf mit der Sinnlichkeit und setzt also etwas voraus, was von der Sinnlichkeit unterschieden ist. Gegen das Objekt, das ihn leiden macht, kann sich der Mensch mit Hilfe seines Verstandes und seiner Muskelkräfte wehren; gegen das Leiden selbst hat er keine andre Waffen als Ideen der Vernunft.

Diese müssen also in der Darstellung vorkommen, oder durch sie erweckt werden, wo Pathos stattfinden soll. Nun sind aber Ideen im eigentlichen Sinn und positiv nicht darzustellen, weil ihnen nichts in der Anschauung entsprechen kann. Aber negativ und indirekt sind sie allerdings darzustellen, wenn in der Anschauung etwas gegeben wird, wozu wir die Bedingungen in der Natur vergebens aufsuchen. Jede Erscheinung, deren letzter Grund aus der Sinnenwelt nicht kann abgeleitet werden, ist eine indirekte Darstellung des Übersinnlichen.

Wie gelangt nun die Kunst dazu, etwas vorzustellen, was über der Natur ist, ohne sich übernatürlicher Mittel zu bedienen? Was für eine Erscheinung muß das sein, die durch natürliche Kräfte vollbracht wird (denn sonst wäre sie keine Erscheinung) und dennoch ohne Widerspruch aus physischen Ursachen nicht kann hergeleitet werden? Dies ist die Aufgabe; und wie löst sie nun der Künstler?

Wir müssen uns erinnern, daß die Erscheinungen, welche im Zustand des Affekts an einem Menschen können wahrgenommen werden, von zweierlei Gattung sind. Ent-

weder es sind solche, die ihm bloß als Tier angehören und als solche bloß dem Naturgesetz folgen, ohne daß sein Wille sie beherrschen oder überhaupt die selbständige Kraft in ihm unmittelbaren Einfluß darauf haben könnte. Der Instinkt erzeugt sie unmittelbar, und blind gehorchen sie seinen Gesetzen. Dahin gehören z. B. die Werkzeuge des Blutumlaufs, des Atemholens und die ganze Oberfläche der Haut. Aber auch diejenigen Werkzeuge, die dem Willen unterworfen sind, warten nicht immer die Entscheidung des Willens ab, sondern der Instinkt setzt sie oft unmittelbar in Bewegung, da besonders, wo dem physischen Zustand Schmerz oder Gefahr droht. So steht zwar unser Arm unter der Herrschaft des Willens, aber wenn wir unwissend etwas Heißes angreifen, so ist das Zurückziehen der Hand gewiß keine Willenshandlung, sondern der Instinkt allein vollbringt sie. Ja noch mehr. Die Sprache ist gewiß etwas, was unter der Herrschaft des Willens steht, und doch kann auch der Instinkt sogar über dieses Werkzeug und Werk des Verstandes nach seinem Gutdünken disponieren, ohne erst bei dem Willen anzufragen, sobald ein großer Schmerz oder nur ein starker Affekt uns überrascht. Man lasse den gefaßtesten Stoiker auf einmal etwas höchst Wunderbares oder unerwartet Schreckliches erblicken; man lasse ihn dabei stehen, wenn jemand ausglitscht und in einen Abgrund fallen will, so wird ein lauter Ausruf, und zwar kein bloß unartikulierter Ton, sondern ein ganz bestimmtes Wort, ihm unwillkürlich entwischen, und die Natur in ihm wird früher als der Wille gehandelt haben. Dies dient also zum Beweis, daß es Erscheinungen an dem Menschen gibt, die nicht seiner Person als Intelligenz, sondern bloß seinem Instinkt als einer Naturkraft können zugeschrieben werden.

Nun gibt es aber auch zweitens Erscheinungen an ihm, die unter dem Einfluß und unter der Herrschaft des Willens stehen, oder die man wenigstens als solche betrachten kann, die der Wille hätte verhindern können; welche also die Person und nicht der Instinkt zu ver-

antworten hat. Dem Instinkt kommt es zu, das Interesse der Sinnlichkeit mit blindem Eifer zu besorgen, aber der Person kommt es zu, den Instinkt durch Rücksicht auf Gesetze zu beschränken. Der Instinkt achtet an sich selbst auf kein Gesetz, aber die Person hat dafür zu sorgen, daß den Vorschriften der Vernunft durch keine Handlung des Instinkts Eintrag geschehe. So viel ist also gewiß, daß der Instinkt allein nicht alle Erscheinungen am Menschen im Affekt unbedingterweise zu bestimmen hat, sondern daß ihm durch den Willen des Menschen eine Grenze gesetzt werden kann. Bestimmt der Instinkt allein alle Erscheinungen am Menschen, so ist nichts mehr vorhanden, was an die Person erinnern könnte, und es ist bloß ein Naturwesen, also ein Tier, was wir vor uns haben; denn Tier heißt jedes Naturwesen unter der Herrschaft des Instinkts. Soll also die Person dargestellt werden, so müssen einige Erscheinungen am Menschen vorkommen, die entweder gegen den Instinkt oder doch nicht durch den Instinkt bestimmt worden sind. Schon daß sie nicht durch den Instinkt bestimmt wurden, ist hinreichend, uns auf eine höhere Quelle zu leiten, sobald wir nur einsehen, daß der Instinkt sie schlechterdings hätte anders bestimmen müssen, wenn seine Gewalt nicht wäre gebrochen worden.

Jetzt sind wir im stande, die Art und Weise anzugeben, wie die übersinnliche selbständige Kraft im Menschen, sein moralisches Selbst, im Affekt zur Darstellung gebracht werden kann. — Dadurch nämlich, daß alle bloß der Natur gehorchende Teile, über welche der Wille entweder gar niemals oder wenigstens unter gewissen Umständen nicht disponieren kann, die Gegenwart des Leidens verraten — diejenigen Teile aber, welche der blinden Gewalt des Instinkts entzogen sind und dem Naturgesetz nicht notwendig gehorchen, keine oder nur eine geringe Spur dieses Leidens zeigen, also in einem gewissen Grad frei erscheinen. An dieser Disharmonie nun zwischen denjenigen Zügen, die der animalischen Natur nach dem Gesetz der Notwendigkeit eingeprägt werden, und zwischen

denen, die der selbsttätige Geist bestimmt, erkennt man die Gegenwart eines übersinnlichen Prinzips im Menschen, welches den Wirkungen der Natur eine Grenze setzen kann und sich also eben dadurch als von derselben unterschieden kenntlich macht. Der bloß tierische Teil des Menschen folgt dem Naturgesetz und darf daher von der Gewalt des Affekts unterdrückt erscheinen. An diesem Teil also offenbart sich die ganze Stärke des Leidens und dient gleichsam zum Maß, nach welchem der Widerstand geschätzt werden kann; denn man kann die Stärke des Widerstandes, oder die moralische Macht in dem Menschen nur nach der Stärke des Angriffs beurteilen. Je entscheidender und gewaltsamer nun der Affekt in dem Gebiet der Tierheit sich äußert, ohne doch im Gebiet der Menschheit dieselbe Macht behaupten zu können, desto mehr wird diese letztere kenntlich, desto glorreicher offenbart sich die moralische Selbständigkeit des Menschen, desto pathetischer ist die Darstellung und desto erhabener das Pathos*).

*) Unter dem Gebiet der Tierheit begreife ich das ganze System derjenigen Erscheinungen am Menschen, die unter der blinden Gewalt des Naturtriebes stehen und ohne Voraussetzung einer Freiheit des Willens vollkommen erklärbar sind; unter dem Gebiet der Menschheit aber diejenigen, welche ihre Gesetze von der Freiheit empfangen. Mangelt nun bei einer Darstellung der Affekt im Gebiet der Tierheit, so läßt uns dieselbe kalt; herrscht er hingegen im Gebiet der Menschheit, so ekelt sie uns an und empört. Im Gebiet der Tierheit muß der Affekt jederzeit unaufgelöst bleiben, sonst fehlt das Pathetische; erst im Gebiet der Menschheit darf sich die Auflösung finden. Eine leidende Person, klagend und weinend vorgestellt, wird daher nur schwach rühren, denn Klagen und Tränen lösen den Schmerz schon im Gebiet der Tierheit auf. Weit stärker ergreift uns der verbissene stumme Schmerz, wo wir bei der Natur keine Hilfe finden, sondern zu etwas, das über alle Natur hinausliegt, unsre Zuflucht nehmen müssen; und eben in dieser Hinweisung auf das Übersinnliche liegt das Pathos und die tragische Kraft.

In den Bildsäulen der Alten findet man diesen ästhetischen Grundsatz anschaulich gemacht, aber es ist schwer, den Eindruck, den der sinnlich lebendige Anblick macht, unter Begriffe zu bringen und durch Worte anzugeben. Die Gruppe des Laokoon und seiner Kinder ist ohngefähr ein Maß für das, was die bildende Kunst der Alten im Pathetischen zu leisten vermochte. „Laokoon", sagt uns Winckelmann in seiner Geschichte der Kunst (S. 699 der Wiener Quartausgabe), „ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln sucht; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Odem und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich und den Odem an sich ziehet, erschöpft den Unterleib und macht die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urteilen läßt. Sein eigenes Leiden aber scheint ihn weniger zu beängstigen als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zum Vater wenden und um Hilfe schreien; denn das väterliche Herz offenbart sich in den wehmütigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Duft auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, seine Augen sind nach der höhern Hilfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmut und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischet, welcher mit einer Regung von Unmut, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwellen macht und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüssen offenbaret. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereinigt, mit großer Wahrheit gebildet; denn indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibt, so drücket das Sträuben

gegen denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlid zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beinahe ganz bedeckt wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konnte, hat er ausgewickelter, angestrengter und mächtiger zu zeigen gesucht; da, wohin der größte Schmerz gelegt ist, zeigt sich auch die größte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wütenden Bisse ihr Gift ausgießet, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheint. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Übel zu entrinnen; kein Teil ist in Ruhe, ja die Meißelstriche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarrten Haut."

Wie wahr und fein ist in dieser Beschreibung der Kampf der Intelligenz mit dem Leiden der sinnlichen Natur entwickelt, und wie treffend die Erscheinungen angegeben, in denen sich Tierheit und Menschheit, Naturzwang und Vernunftfreiheit offenbaren! Virgil schilderte bekanntlich denselben Auftritt in seiner Aeneis, aber es lag nicht in dem Plan des epischen Dichters, sich bei dem Gemütszustand des Laokoon, wie der Bildhauer tun mußte, zu verweilen. Bei dem Virgil ist die ganze Erzählung bloß Nebenwerk, und die Absicht, wozu sie ihm dienen soll, wird hinlänglich durch die bloße Darstellung des Physischen erreicht, ohne daß er nötig gehabt hätte, uns in die Seele des Leidenden tiefe Blicke tun zu lassen, da er uns nicht sowohl zum Mitleid bewegen als mit Schrecken durchdringen will. Die Pflicht des Dichters war also in dieser Hinsicht bloß negativ, nämlich die Darstellung der leidenden Natur nicht so weit zu treiben, daß aller Ausdruck der Menschheit oder des moralischen Widerstandes dabei verloren ging, weil sonst Unwille und Abschen unausbleiblich erfolgen müßten. Er hielt sich daher lieber an Darstellung der Ursache des Leidens und fand für gut, sich umständlicher über die Furchtbarkeit der beiden Schlangen und über die Wut, mit der sie ihr Schlachtopfer anfallen, als über die Empfindungen desselben zu verbreiten. An diesen eilt er nur schnell

vorüber, weil ihm daran liegen mußte, die Vorstellung eines göttlichen Strafgerichts und den Eindruck des Schreckens ungeschwächt zu erhalten. Hätte er uns hingegen von Laokoons Person so viel wissen lassen, als der Bildhauer, so würde nicht mehr die strafende Gottheit, sondern der leidende Mensch der Held in der Handlung gewesen sein und die Episode ihre Zweckmäßigkeit für das Ganze verloren haben.

Man kennt die Virgilische Erzählung schon aus Lessings vortrefflichem Kommentar. Aber die Absicht, wozu Lessing sie gebrauchte, war bloß, die Grenzen der poetischen und malerischen Darstellung an diesem Beispiel anschaulich zu machen, nicht den Begriff des Pathetischen daraus zu entwickeln. Zu dem letztern Zweck scheint sie mir aber nicht weniger brauchbar, und man erlaube mir, sie in dieser Hinsicht noch einmal zu durchlaufen.

Ecce autem gemini Tenedo tranquilla per alta
(horresco referens) immensis orbibus angues
incumbunt pelago, pariterque ad littora tendunt.
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubaeque
sanguineae exsuperant undas, pars caetera pontum
pone legit, sinuatque immensa volumine terga.
Fit sonitus spumante salo, jamque arva tenebant,
ardenteis oculos suffecti sanguine et igni,
sibila lambebant linguis vibrantibus ora.

Die erste von den drei oben angeführten Bedingungen des Erhabenen der Macht ist hier gegeben: eine mächtige Naturkraft nämlich, die zur Zerstörung bewaffnet ist und jedes Widerstandes spottet. Daß aber dieses Mächtige zugleich furchtbar und das Furchtbare erhaben werde, beruht auf zwei verschiedenen Operationen des Gemüts, d. i. auf zwei Vorstellungen, die wir selbsttätig in uns erzeugen. Indem wir erstlich diese unwiderstehliche Naturmacht mit dem schwachen Widerstehungsvermögen des physischen Menschen zusammenhalten, erkennen wir sie als furchtbar, und indem wir sie zweitens auf unsern Willen beziehen und uns die absolute Unabhängigkeit desselben von jedem Natureinfluß ins Bewußtsein rufen,

wird sie uns zu einem erhabenen Objekt. Diese beiden Beziehungen aber stellen wir an; der Dichter gab uns weiter nichts als einen mit starker Macht bewaffneten und nach Äußerung derselben strebenden Gegenstand. Wenn wir davor zittern, so geschieht es bloß, weil wir uns selbst oder ein uns ähnliches Geschöpf im Kampf mit demselben denken. Wenn wir uns bei diesem Zittern erhaben fühlen, so ist es, weil wir uns bewußt werden, daß wir, auch selbst als ein Opfer dieser Macht, für unser freies Selbst, für die Autonomie unserer Willensbestimmungen nichts zu fürchten haben würden. Kurz, die Darstellung ist bis hieher bloß kontemplativerhaben.

Diffugimus visu exsangues, illi agmine certo
Laocoonta petunt.

Jetzt wird das Mächtige zugleich als furchtbar gegeben, und das Kontemplativerhabene geht ins Pathetische über. Wir sehen es wirklich mit der Ohnmacht des Menschen in Kampf treten. Laokoon oder wir, das wirkt bloß dem Grad nach verschieden. Der sympathetische Trieb schreckt den Erhaltungstrieb auf, die Ungeheuer schießen los auf — uns, und alles Entrinnen ist vergebens.

Jetzt hängt es nicht mehr von uns ab, ob wir diese Macht mit der unsrigen messen und auf unsre Existenz beziehen wollen. Dies geschieht ohne unser Zutun in dem Objekte selbst. Unsre Furcht hat also nicht, wie im vorhergehenden Moment, einen bloß subjektiven Grund in unserm Gemüte, sondern einen objektiven Grund in dem Gegenstand. Denn erkennen wir gleich das Ganze für eine bloße Fiktion der Einbildungskraft, so unterscheiden wir doch auch in dieser Fiktion eine Vorstellung, die uns von außen mitgeteilt wird, von einer andern, die wir selbsttätig in uns hervorbringen.

Das Gemüt verliert also einen Teil seiner Freiheit, weil es von außen empfängt, was es vorher durch seine Selbsttätigkeit erzeugte. Die Vorstellung der Gefahr erhält einen Anschein objektiver Realität, und es wird Ernst mit dem Affekte.

Wären wir nun nichts als Sinnenwesen, die keinem andern als dem Erhaltungstriebe folgen, so würden wir hier stille stehen und im Zustand des bloßen Leidens verharren. Aber etwas ist in uns, was an den Affektionen der sinnlichen Natur keinen Teil nimmt und dessen Tätigkeit sich nach keinen physischen Bedingungen richtet. Je nachdem nun dieses selbsttätige Prinzip (die moralische Anlage) in einem Gemüt sich entwickelt hat, wird der leidenden Natur mehr oder weniger Raum gelassen sein und mehr oder weniger Selbsttätigkeit im Affekt übrig bleiben.

In moralischen Gemütern geht das Furchtbare (der Einbildungskraft) schnell und leicht ins Erhabene über. So wie die Imagination ihre Freiheit verliert, so macht die Vernunft die ihrige geltend; und das Gemüt erweitert sich nur desto mehr nach innen, indem es nach außen Grenzen findet. Herausgeschlagen aus allen Verschanzungen, die dem Sinnenwesen einen physischen Schutz verschaffen können, werfen wir uns in die unbezwingliche Burg unsrer moralischen Freiheit und gewinnen eben dadurch eine absolute und unendliche Sicherheit, indem wir eine bloß komparative und prekäre Schutzwehre im Feld der Erscheinung verloren geben. Aber eben darum, weil es zu diesem physischen Bedrängnis gekommen sein muß, ehe wir bei unsrer moralischen Natur Hilfe suchen, so können wir dieses hohe Freiheitsgefühl nicht anders als mit Leiden erkaufen. Die gemeine Seele bleibt bloß bei diesem Leiden stehen und fühlt im Erhabenen des Pathos nie mehr als das Furchtbare; ein selbständiges Gemüt hingegen nimmt gerade von diesem Leiden den Übergang zum Gefühl seiner herrlichsten Kraftwirkung und weiß aus jedem Furchtbaren ein Erhabenes zu erzeugen.

Laocoonta petunt, ac primum parva duorum
corpora gnatorum serpens amplexus uterque
implicat, ac miseros morsu depascitur artus.

Es tut eine große Wirkung, daß der moralische Mensch (der Vater) eher als der physische angefallen wird.

Alle Affekte sind ästhetischer aus der zweiten Hand, und keine Sympathie ist stärker, als die wir mit der Sympathie empfinden.

> Post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem corripiunt.

Jetzt war der Augenblick da, den Helden als moralische Person bei uns in Achtung zu setzen, und der Dichter ergriff diesen Augenblick. Wir kennen aus seiner Beschreibung die ganze Macht und Wut der feindlichen Ungeheuer und wissen, wie vergeblich aller Widerstand ist. Wäre nun Laokoon bloß ein gemeiner Mensch, so würde er seines Vorteils wahrnehmen und wie die übrigen Trojaner in einer schnellen Flucht seine Rettung suchen. Aber er hat ein Herz in seinem Busen, und die Gefahr seiner Kinder hält ihn zu seinem eigenen Verderben zurück. Schon dieser einzige Zug macht ihn unsers ganzen Mitleidens würdig. In was für einem Moment auch die Schlangen ihn ergriffen haben möchten, es würde uns immer bewegt und erschüttert haben. Daß es aber gerade in dem Momente geschieht, wo er als Vater uns achtungswürdig wird, daß sein Untergang gleichsam als unmittelbare Folge der erfüllten Vaterpflicht, der zärtlichen Bekümmernis für seine Kinder vorgestellt wird — dies entflammt unsre Teilnahme aufs höchste. Er ist es jetzt gleichsam selbst, der sich aus freier Wahl dem Verderben hingibt, und sein Tod wird eine Willenshandlung.

Bei allem Pathos muß also der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessiert sein. Fehlt es einer pathetischen Darstellung an einem Ausdruck der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft, und unser Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdruck der ethischen Anlage, so kann sie bei aller sinnlichen Kraft nie pathetisch sein und wird unausbleiblich unsre Empfindung empören. Aus aller Freiheit des Gemüts muß immer der leidende Mensch, aus allem Leiden der Menschheit

muß immer der selbständige oder der Selbständigkeit fähige Geist durchscheinen.

Auf zweierlei Weise aber kann sich die Selbständigkeit des Geistes im Zustand des Leidens offenbaren. Entweder negativ: wenn der ethische Mensch von dem physischen das Gesetz nicht empfängt und dem Zustand keine Kausalität für die Gesinnung gestattet wird; oder positiv: wenn der ethische Mensch dem physischen das Gesetz gibt und die Gesinnung für den Zustand Kausalität erhält. Aus dem ersten entspringt das Erhabene der Fassung, aus dem zweiten das Erhabene der Handlung.

Ein Erhabenes der Fassung ist jeder vom Schicksal unabhängige Charakter. „Ein tapfrer Geist, im Kampf mit der Widerwärtigkeit“, sagt Seneca, „ist ein anziehendes Schauspiel selbst für die Götter.“ Einen solchen Anblick gibt uns der römische Senat nach dem Unglück bei Cannä. Selbst Miltons Lucifer, wenn er sich in der Hölle, seinem künftigen Wohnort, zum erstenmal umsieht, durchdringt uns, dieser Seelenstärke wegen, mit einem Gefühl von Bewunderung. „Schrecken, ich grüße euch,“ ruft er aus, „und dich, unterirdische Welt, und dich, tiefste Hölle. Nimm auf deinen neuen Gast. Er kommt zu dir mit einem Gemüte, das weder Zeit noch Ort umgestalten soll. In seinem Gemüte wohnt er. Das wird ihm in der Hölle selbst einen Himmel erschaffen. Hier endlich sind wir frei u. s. f.“ Die Antwort der Medea im Trauerspiel gehört in die nämliche Klasse.

Das Erhabene der Fassung läßt sich anschauen, denn es beruht auf der Koexistenz; das Erhabene der Handlung hingegen läßt sich bloß denken, denn es beruht auf der Succession, und der Verstand ist nötig, um das Leiden von einem freien Entschluß abzuleiten. Daher ist nur das erste für den bildenden Künstler, weil dieser nur das Koexistente glücklich darstellen kann; der Dichter aber kann sich über beides verbreiten. Selbst wenn der bildende Künstler eine erhabene Handlung darzustellen hat, muß er sie in eine erhabene Fassung verwandeln.

Zum Erhabenen der Handlung wird erfordert, daß das Leiden eines Menschen auf seine moralische Beschaffenheit nicht nur keinen Einfluß habe, sondern vielmehr umgekehrt das Werk seines moralischen Charakters sei. Dies kann auf zweierlei Weise sein. Entweder mittelbar und nach dem Gesetz der Freiheit, wenn er aus Achtung für irgend eine Pflicht das Leiden erwählt. Die Vorstellung der Pflicht bestimmt ihn in diesem Falle als Motiv, und sein Leiden ist eine Willenshandlung. Oder unmittelbar und nach dem Gesetz der Notwendigkeit, wenn er eine übertretene Pflicht moralisch büßt. Die Vorstellung der Pflicht bestimmt ihn in diesem Falle als Macht, und sein Leiden ist bloß eine Wirkung. Ein Beispiel des ersten gibt uns Regulus, wenn er, um Wort zu halten, sich der Rachbegier der Karthaginienser ausliefert; zu einem Beispiel des zweiten würde er uns dienen, wenn er sein Wort gebrochen und das Bewußtsein dieser Schuld ihn elend gemacht hätte. In beiden Fällen hat das Leiden einen moralischen Grund, nur mit dem Unterschied, daß er uns in dem ersten Fall seinen moralischen Charakter, in dem andern bloß seine Bestimmung dazu zeigt. In dem ersten Fall erscheint er als eine moralisch große Person, in dem zweiten bloß als ein ästhetisch großer Gegenstand.

Dieser letzte Unterschied ist wichtig für die tragische Kunst und verdient daher eine genauere Erörterung.

Ein erhabenes Objekt, bloß in der ästhetischen Schätzung, ist schon derjenige Mensch, der uns die Würde der menschlichen Bestimmung durch seinen Zustand vorstellig macht, gesetzt auch, daß wir diese Bestimmung in seiner Person nicht realisiert finden sollten. Erhaben in der moralischen Schätzung wird er nur alsdann, wenn er sich zugleich als Person jener Bestimmung gemäß verhält, wenn unsre Achtung nicht bloß seinem Vermögen, sondern dem Gebrauch dieses Vermögens gilt, wenn nicht bloß seiner Anlage, sondern seinem wirklichen Betragen Würde zukommt. Es ist ganz etwas anders, ob wir bei unserm Urteil auf das moralische Vermögen überhaupt

und auf die Möglichkeit einer absoluten Freiheit des Willens, oder ob wir auf den Gebrauch dieses Vermögens und auf die Wirklichkeit dieser absoluten Freiheit des Willens unser Augenmerk richten.

Es ist etwas ganz anders, sage ich, und diese Verschiedenheit liegt nicht etwa nur in den beurteilten Gegenständen, sondern sie liegt in der verschiedenen Beurteilungsweise. Der nämliche Gegenstand kann uns in der moralischen Schätzung mißfallen und in der ästhetischen sehr anziehend für uns sein. Aber wenn er uns auch in beiden Instanzen der Beurteilung Genüge leistete, so tut er diese Wirkung bei beiden auf eine ganz verschiedene Weise. Er wird dadurch, daß er ästhetisch brauchbar ist, nicht moralisch befriedigend, und dadurch, daß er moralisch befriedigt, nicht ästhetisch brauchbar.

Ich denke mir z. B. die Selbstaufopferung des Leonidas bei Thermopylä. Moralisch beurteilt, ist mir diese Handlung Darstellung des, bei allem Widerspruch der Instinkte erfüllten, Sittengesetzes; ästhetisch beurteilt, ist sie mir Darstellung des, von allem Zwang der Instinkte unabhängigen, sittlichen Vermögens. Meinen moralischen Sinn (die Vernunft) befriedigt diese Handlung; meinen ästhetischen Sinn (die Einbildungskraft) entzückt sie.

Von dieser Verschiedenheit meiner Empfindungen bei dem nämlichen Gegenstande gebe ich mir folgenden Grund an.

Wie sich unser Wesen in zwei Prinzipien oder Naturen teilt, so teilen sich, diesen gemäß, auch unsre Gefühle in zweierlei ganz verschiedene Geschlechter. Als Vernunftwesen empfinden wir Beifall oder Mißbilligung; als Sinnenwesen empfinden wir Lust oder Unlust. Beide Gefühle, des Beifalls und der Lust, gründen sich auf eine Befriedigung: jenes auf Befriedigung eines Anspruchs, denn die Vernunft fordert bloß, aber bedarf nicht; dieses auf Befriedigung eines Anliegens, denn der Sinn bedarf bloß, und kann nicht fordern. Beide, die Forderungen der Vernunft und die Bedürfnisse des Sinnes, verhalten sich zu einander wie Notwendigkeit zu Not=

durft; sie sind also beide unter dem Begriff von Nezessität enthalten; bloß mit dem Unterschied, daß die Nezessität der Vernunft ohne Bedingung, die Nezessität der Sinne bloß unter Bedingungen statt hat. Bei beiden aber ist die Befriedigung zufällig. Alles Gefühl, der Lust sowohl als des Beifalls, gründet sich also zuletzt auf Übereinstimmung des Zufälligen mit dem Notwendigen. Ist das Notwendige ein Imperativ, so wird Beifall, ist es eine Notdurft, so wird Lust die Empfindung sein; beide in desto stärkerem Grade, je zufälliger die Befriedigung ist.

Nun liegt bei aller moralischen Beurteilung eine Forderung der Vernunft zum Grunde, daß moralisch gehandelt werde, und es ist eine unbedingte Nezessität vorhanden, daß wir wollen, was recht ist. Weil aber der Wille frei ist, so ist es (physisch) zufällig, ob wir es wirklich tun. Tun wir es nun wirklich, so erhält diese Übereinstimmung des Zufalls im Gebrauche der Freiheit mit dem Imperativ der Vernunft Billigung oder Beifall, und zwar in desto höherem Grade, als der Widerstreit der Neigungen d i e s e n Gebrauch der Freiheit zufälliger und zweifelhafter machte.

Bei der ästhetischen Schätzung hingegen wird der Gegenstand auf das Bedürfnis der Einbildungskraft bezogen, welche nicht gebieten, bloß verlangen kann, daß das Zufällige mit ihrem Interesse übereinstimmen möge. Das Interesse der Einbildungskraft aber ist: sich frei von Gesetzen im Spiele zu erhalten. Diesem Hange zur Ungebundenheit ist die sittliche Verbindlichkeit des Willens, durch welche ihm sein Objekt auf das strengste bestimmt wird, nichts weniger als günstig; und da die sittliche Verbindlichkeit des Willens der Gegenstand des moralischen Urteils ist, so sieht man leicht, daß bei dieser Art zu urteilen die Einbildungskraft ihre Rechnung nicht finden könne. Aber eine sittliche Verbindlichkeit des Willens läßt sich nur unter Voraussetzung einer absoluten Independenz desselben vom Zwang der Naturtriebe denken; die Möglichkeit des Sittlichen postuliert also Freiheit und stimmt folglich mit dem Interesse der

Phantasie hierin auf das vollkommenste zusammen. Weil aber die Phantasie durch ihr Bedürfnis nicht so vorschreiben kann, wie die Vernunft durch ihren Imperativ dem Willen der Individuen vorschreibt, so ist das Vermögen der Freiheit, auf die Phantasie bezogen, etwas Zufälliges und muß daher, als Übereinstimmung des Zufalls mit dem (bedingungsweise) Notwendigen, Lust erwecken. Beurteilen wir also jene Tat des Leonidas *moralisch*, so betrachten wir sie aus einem Gesichtspunkt, wo uns weniger ihre Zufälligkeit als ihre Notwendigkeit in die Augen fällt. Beurteilen wir sie hingegen *ästhetisch*, so betrachten wir sie aus einem Standpunkt, wo sich uns weniger ihre Notwendigkeit als ihre Zufälligkeit darstellt. Es ist *Pflicht* für jeden Willen, so zu handeln, sobald er ein freier Wille ist; daß es aber überhaupt eine Freiheit des Willens gibt, welche es möglich macht, so zu handeln, dies ist eine *Gunst* der Natur in Rücksicht auf dasjenige Vermögen, welchem Freiheit Bedürfnis ist. Beurteilt also der moralische Sinn — die Vernunft — eine tugendhafte Handlung, so ist Billigung das Höchste, was erfolgen kann, weil die Vernunft nie *mehr* und selten nur *soviel* finden kann, als sie fordert. Beurteilt hingegen der ästhetische Sinn, die Einbildungskraft, die nämliche Handlung, so erfolgt eine positive Lust, weil die Einbildungskraft niemals Einstimmigkeit mit ihrem Bedürfnisse fordern kann und sich also von der wirklichen Befriedigung desselben, als von einem glücklichen Zufall, überrascht finden muß. Daß Leonidas die heldenmütige Entschließung *wirklich* *faßte*, billigen wir; daß er sie fassen *konnte*, darüber frohlocken wir und sind entzückt.

Der Unterschied zwischen beiden Arten der Beurteilung fällt noch deutlicher in die Augen, wenn man eine Handlung zum Grunde legt, über welche das moralische und das ästhetische Urteil verschieden ausfallen. Man nehme die Selbstverbrennung des Peregrinus Proteus zu Olympia. Moralisch beurteilt, kann ich dieser Handlung nicht Beifall geben, insofern ich unreine

Triebfedern dabei wirksam finde, um derentwillen die Pflicht der Selbsterhaltung hintangesetzt wird. Ästhetisch beurteilt, gefällt mir aber diese Handlung, und zwar deswegen gefällt sie mir, weil sie von einem Vermögen des Willens zeugt, selbst dem mächtigsten aller Instinkte, dem Triebe der Selbsterhaltung, zu widerstehen. Ob es eine rein moralische Gesinnung oder ob es bloß eine mächtigere sinnliche Reizung war, was den Selbsterhaltungstrieb bei dem Schwärmer Peregrin unterdrückte, darauf achte ich bei der ästhetischen Schätzung nicht, wo ich das Individuum verlasse, von dem Verhältnis seines Willens zu dem Willensgesetz abstrahiere und mir den menschlichen Willen überhaupt, als Vermögen der Gattung, im Verhältnis zu der ganzen Naturgewalt denke. Bei der moralischen Schätzung, hat man gesehen, wurde die Selbsterhaltung als eine Pflicht vorgestellt, daher beleidigte ihre Verletzung; bei der ästhetischen Schätzung hingegen wurde sie als ein Interesse angesehen, daher gefiel ihre Hintansetzung. Bei der letztern Art des Beurteilens wird also die Operation gerade umgekehrt, die wir bei der erstern verrichten. Dort stellen wir das sinnlich beschränkte Individuum und den pathologisch affizierbaren Willen dem absoluten Willensgesetz und der unendlichen Geisterpflicht, hier hingegen stellen wir das absolute Willensvermögen und die unendliche Geistergewalt dem Zwange der Natur und den Schranken der Sinnlichkeit gegenüber. Daher läßt uns das ästhetische Urteil frei und erhebt und begeistert uns, weil wir uns schon durch das bloße Vermögen, absolut zu wollen, schon durch die bloße Anlage zur Moralität gegen die Sinnlichkeit in augenscheinlichem Vorteil befinden, weil schon durch die bloße Möglichkeit, uns vom Zwange der Natur loszusagen, unserm Freiheitsbedürfnis geschmeichelt wird. Daher beschränkt uns das moralische Urteil und demütigt uns, weil wir uns bei jedem besondern Willensakt gegen das absolute Willensgesetz mehr oder weniger im Nachteil befinden und durch die Einschränkung des Willens auf eine einzige Bestimmungsweise, welche die Pflicht

schlechterdings fordert, dem Freiheitstriebe der Phantasie widersprochen wird. Dort schwingen wir uns von dem Wirklichen zu dem Möglichen und von dem Individuum zur Gattung empor; hier hingegen steigen wir vom Möglichen zum Wirklichen herunter und schließen die Gattung in die Schranken des Individuums ein; kein Wunder also, wenn wir uns bei ästhetischen Urteilen erweitert, bei moralischen hingegen eingeengt und gebunden fühlen*).

Aus diesem allen ergibt sich denn, daß die moralische

---

*) Diese Auflösung, erinnre ich beiläufig, erklärt uns auch die Verschiedenheit des ästhetischen Eindrucks, den die Kantische Vorstellung der Pflicht auf seine verschiedenen Beurteiler zu machen pflegt. Ein nicht zu verachtender Teil des Publikums findet diese Vorstellung der Pflicht sehr demütigend; ein andrer findet sie unendlich erhebend für das Herz. Beide haben Recht, und der Grund dieses Widerspruchs liegt bloß in der Verschiedenheit des Standpunkts, aus welchem beide diesen Gegenstand betrachten. Seine bloße Schuldigkeit tun, hat allerdings nichts Großes, und insofern das Beste, was wir zu leisten vermögen, nichts als Erfüllung, und noch mangelhafte Erfüllung, unserer Pflicht ist, liegt in der höchsten Tugend nichts Begeisterndes. Aber bei allen Schranken der sinnlichen Natur dennoch treu und beharrlich seine Schuldigkeit tun und in den Fesseln der Materie dem heiligen Geistergesetz unwandelbar folgen, dies ist allerdings erhebend und der Bewunderung wert. Gegen die Geisterwelt gehalten, ist an unsrer Tugend freilich nichts Verdienstliches, und wie viel wir es uns auch kosten lassen mögen, wir werden immer unnütze Knechte sein; gegen die Sinnenwelt gehalten, ist sie hingegen ein desto erhabeneres Objekt. Insofern wir also Handlungen moralisch beurteilen und sie auf das Sittengesetz beziehen, werden wir wenig Ursache haben, auf unsere Sittlichkeit stolz zu sein; insofern wir aber auf die Möglichkeit dieser Handlungen sehen und das Vermögen unsers Gemüts, das denselben zum Grund liegt, auf die Welt der Erscheinungen beziehen, d. h. insofern wir sie ästhetisch beurteilen, ist uns ein gewisses Selbstgefühl erlaubt, ja es ist sogar notwendig, weil wir ein Prinzipium in uns aufdecken, das über alle Vergleichung groß und unendlich ist.

und die ästhetische Beurteilung, weit entfernt, einander zu unterstützen, einander vielmehr im Wege stehen, weil sie dem Gemüt zwei ganz entgegengesetzte Richtungen geben; denn die Gesetzmäßigkeit, welche die Vernunft als moralische Richterin fordert, besteht nicht mit der Ungebundenheit, welche die Einbildungskraft als ästhetische Richterin verlangt. Daher wird ein Objekt zu einem ästhetischen Gebrauch gerade um so viel weniger taugen, als es sich zu einem moralischen qualifiziert; und wenn der Dichter es dennoch erwählen müßte, so wird er wohl tun, es so zu behandeln, daß nicht sowohl unsre Vernunft auf die Regel des Willens, als vielmehr unsre Phantasie auf das Vermögen des Willens hingewiesen werde. Um seiner selbst willen muß der Dichter diesen Weg einschlagen, denn mit unserer Freiheit ist sein Reich zu Ende. Nur solange wir außer uns anschauen, sind wir sein; er hat uns verloren, sobald wir in unsern eigenen Busen greifen. Dies erfolgt aber unausbleiblich, sobald ein Gegenstand nicht mehr als Erscheinung von uns betrachtet wird, sondern als Gesetz über uns richtet.

Selbst von den Äußerungen der erhabensten Tugend kann der Dichter nichts für seine Absichten brauchen, als was an denselben der Kraft gehört. Um die Richtung der Kraft bekümmert er sich nichts. Der Dichter, auch wenn er die vollkommensten sittlichen Muster vor unsre Augen stellt, hat keinen andern Zweck und darf keinen andern haben, als uns durch Betrachtung derselben zu ergötzen. Nun kann uns aber nichts ergötzen, als was unser Subjekt verbessert, und nichts kann uns geistig ergötzen, als was unser geistiges Vermögen erhöht. Wie kann aber die Pflichtmäßigkeit eines andern unser Subjekt verbessern und unsere geistige Kraft vermehren? Daß er seine Pflicht wirklich erfüllt, beruht auf einem zufälligen Gebrauche, den er von seiner Freiheit macht und der eben darum für uns nichts beweisen kann. Es ist bloß das Vermögen zu einer ähnlichen Pflichtmäßigkeit, was wir mit ihm teilen, und indem wir in seinem

Vermögen auch das unsrige wahrnehmen, fühlen wir unsere geistige Kraft erhöht. Es ist also bloß die vorgestellte Möglichkeit eines absolut freien Wollens, wodurch die wirkliche Ausübung desselben unserm ästhetischen Sinn gefällt.

Noch mehr wird man sich davon überzeugen, wenn man nachdenkt, wie wenig die poetische Kraft des Eindrucks, den sittliche Charaktere oder Handlungen auf uns machen, von ihrer historischen Realität abhängt. Unser Wohlgefallen an idealischen Charakteren verliert nichts durch die Erinnerung, daß sie poetische Fiktionen sind, denn es ist die poetische, nicht die historische Wahrheit, auf welche alle ästhetische Wirkung sich gründet. Die poetische Wahrheit besteht aber nicht darin, daß etwas wirklich geschehen ist, sondern darin, daß es geschehen konnte, also in der innern Möglichkeit der Sache. Die ästhetische Kraft muß also schon in der vorgestellten Möglichkeit liegen.

Selbst an wirklichen Begebenheiten historischer Personen ist nicht die Existenz, sondern das durch die Existenz kund gewordene Vermögen das Poetische. Der Umstand, daß diese Personen wirklich lebten und daß diese Begebenheiten wirklich erfolgten, kann zwar sehr oft unser Vergnügen vermehren, aber mit einem fremdartigen Zusatz, der dem poetischen Eindruck vielmehr nachteilig als beförderlich ist. Man hat lange geglaubt, der Dichtkunst unsers Vaterlands einen Dienst zu erweisen, wenn man den Dichtern Nationalgegenstände zur Bearbeitung empfahl. Dadurch, hieß es, wurde die griechische Poesie so bemächtigend für das Herz, weil sie einheimische Szenen malte und einheimische Taten verewigte. Es ist nicht zu leugnen, daß die Poesie der Alten, dieses Umstandes halber, Wirkungen leistete, deren die neuere Poesie sich nicht rühmen kann — aber gehörten diese Wirkungen der Kunst und dem Dichter? Wehe dem griechischen Kunstgenie, wenn es vor dem Genius der Neuern nichts weiter als diesen zufälligen Vorteil voraus hätte, und wehe dem griechischen Kunstgeschmack, wenn er durch diese

historischen Beziehungen in den Werken seiner Dichter erst hätte gewonnen werden müssen! Nur ein barbarischer Geschmack braucht den Stachel des Privatinteresse, um zu der Schönheit hingelockt zu werden, und nur der Stümper borgt von dem Stoffe eine Kraft, die er in die Form zu legen verzweifelt. Die Poesie soll ihren Weg nicht durch die kalte Region des Gedächtnisses nehmen, soll nie die Gelehrsamkeit zu ihrer Auslegerin, nie den Eigennutz zu ihrem Fürsprecher machen. Sie soll das Herz treffen, weil sie aus dem Herzen floß, und nicht auf den Staatsbürger in dem Menschen, sondern auf den Menschen in dem Staatsbürger zielen.

Es ist ein Glück, daß das wahre Genie auf die Fingerzeige nicht viel achtet, die man ihm, aus besserer Meinung als Befugnis, zu erteilen sich sauer werden läßt; sonst würden Sulzer und seine Nachfolger der deutschen Poesie eine sehr zweideutige Gestalt gegeben haben. Den Menschen moralisch auszubilden und Nationalgefühle in dem Bürger zu entzünden, ist zwar ein sehr ehrenvoller Auftrag für den Dichter, und die Musen wissen es am besten, wie nahe die Künste des Erhabenen und Schönen damit zusammenhängen mögen. Aber was die Dichtkunst mittelbar ganz vortrefflich macht, würde ihr unmittelbar nur sehr schlecht gelingen. Die Dichtkunst führt bei dem Menschen nie ein besondres Geschäft aus, und man könnte kein ungeschickteres Werkzeug erwählen, um einen einzelnen Auftrag, ein Detail, gut besorgt zu sehen. Ihr Wirkungskreis ist das Total der menschlichen Natur, und bloß, insofern sie auf den Charakter einfließt, kann sie auf seine einzelnen Wirkungen Einfluß haben. Die Poesie kann dem Menschen werden, was dem Helden die Liebe ist. Sie kann ihm weder raten, noch mit ihm schlagen, noch sonst eine Arbeit für ihn tun; aber zum Helden kann sie ihn erziehn, zu Taten kann sie ihn rufen und zu allem, was er sein soll, ihn mit Stärke ausrüsten.

Die ästhetische Kraft, womit uns das Erhabene der Gesinnung und Handlung ergreift, beruht also keineswegs

auf dem Interesse der Vernunft, daß recht gehandelt werde, sondern auf dem Interesse der Einbildungskraft, daß recht handeln möglich sei, d. h. daß keine Empfindung, wie mächtig sie auch sei, die Freiheit des Gemüts zu unterdrücken vermöge. Diese Möglichkeit liegt aber in jeder starken Äußerung von Freiheit und Willenskraft, und wo nur irgend der Dichter diese antrifft, da hat er einen zweckmäßigen Gegenstand für seine Darstellung gefunden. Für sein Interesse ist es eins, aus welcher Klasse von Charakteren, der schlimmen oder guten, er seine Helden nehmen will, da das nämliche Maß von Kraft, welches zum Guten nötig ist, sehr oft zur Konsequenz im Bösen erfordert werden kann. Wie viel mehr wir in ästhetischen Urteilen auf die Kraft als auf die Richtung der Kraft, wie viel mehr auf Freiheit als auf Gesetzmäßigkeit sehen, wird schon daraus hinlänglich offenbar, daß wir Kraft und Freiheit lieber auf Kosten der Gesetzmäßigkeit geäußert, als die Gesetzmäßigkeit auf Kosten der Kraft und Freiheit beobachtet sehen. Sobald nämlich Fälle eintreten, wo das moralische Gesetz sich mit Antrieben gattet, die den Willen durch ihre Macht fortzureißen drohen, so gewinnt der Charakter ästhetisch, wenn er diesen Antrieben widerstehen kann. Ein Lasterhafter fängt an, uns zu interessieren, sobald er Glück und Leben wagen muß, um seinen schlimmen Willen durchzusetzen; ein Tugendhafter hingegen verliert in demselben Verhältnis unsre Aufmerksamkeit, als seine Glückseligkeit selbst ihn zum Wohlverhalten nötigt. Rache, zum Beispiel, ist unstreitig ein unedler und selbst niedriger Affekt. Nichtsdestoweniger wird sie ästhetisch, sobald sie dem, der sie ausübt, ein schmerzhaftes Opfer kostet. Medea, indem sie ihre Kinder ermordet, zielt bei dieser Handlung auf Jasons Herz, aber zugleich führt sie einen schmerzhaften Stich auf ihr eigenes, und ihre Rache wird ästhetisch erhaben, sobald wir die zärtliche Mutter sehen.

Das ästhetische Urteil enthält hierin mehr Wahres, als man gewöhnlich glaubt. Offenbar kündigen Laster, welche von Willensstärke zeugen, eine größere Anlage zur

wahrhaften moralischen Freiheit an als Tugenden, die eine Stütze von der Neigung entlehnen, weil es dem konsequenten Bösewicht nur einen einzigen Sieg über sich selbst, eine einzige Umkehrung der Maximen kostet, um die ganze Konsequenz und Willensfertigkeit, die er an das Böse verschwendete, dem Guten zuzuwenden. Woher sonst kann es kommen, daß wir den halbguten Charakter mit Widerwillen von uns stoßen und dem ganz schlimmen oft mit schauernder Bewunderung folgen? Daher unstreitig, weil wir bei jenem auch die Möglichkeit des absolut freien Wollens aufgeben, diesem hingegen es in jeder Äußerung anmerken, daß er durch einen einzigen Willensakt sich zur ganzen Würde der Menschheit aufrichten kann.

In ästhetischen Urteilen sind wir also nicht für die Sittlichkeit an sich selbst, sondern bloß für die Freiheit interessiert, und jene kann nur insofern unsrer Einbildungskraft gefallen, als sie die letztere sichtbar macht. Es ist daher offenbare Verwirrung der Grenzen, wenn man moralische Zweckmäßigkeit in ästhetischen Dingen fordert und, um das Reich der Vernunft zu erweitern, die Einbildungskraft aus ihrem rechtmäßigen Gebiete verdrängen will. Entweder wird man sie ganz unterjochen müssen, und dann ist es um alle ästhetische Wirkung geschehen; oder sie wird mit der Vernunft ihre Herrschaft teilen, und dann wird für Moralität wohl nicht viel gewonnen sein. Indem man zwei verschiedene Zwecke verfolgt, wird man Gefahr laufen, beide zu verfehlen. Man wird die Freiheit der Phantasie durch moralische Gesetzmäßigkeit fesseln und die Notwendigkeit der Vernunft durch die Willkür der Einbildungskraft zerstören.

Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände

(1793)

Alle Eigenschaften der Dinge, wodurch sie ästhetisch werden können, lassen sich unter viererlei Klassen bringen, die sowohl nach ihrer objektiven Verschiedenheit, als nach ihrer verschiednen subjektiven Beziehung auf unser leidendes oder tätiges Vermögen ein nicht bloß der Stärke, sondern auch dem Wert nach verschiedenes Wohlgefallen wirken und für den Zweck der schönen Künste auch von ungleicher Brauchbarkeit sind; nämlich das Angenehme, das Gute, das Erhabene und das Schöne. Unter diesen ist das Erhabene und Schöne allein der Kunst eigen. Das Angenehme ist ihrer nicht würdig, und das Gute ist wenigstens nicht ihr Zweck; denn der Zweck der Kunst ist, zu vergnügen, und das Gute, sei es theoretisch oder praktisch, kann und darf der Sinnlichkeit nicht als Mittel dienen.

Das Angenehme vergnügt bloß die Sinne und unterscheidet sich darin von dem Guten, welches der bloßen Vernunft gefällt. Es gefällt durch seine Materie, denn nur der Stoff kann den Sinn affizieren und alles, was Form ist, nur der Vernunft gefallen.

Das Schöne gefällt zwar durch das Medium der Sinne, wodurch es sich vom Guten unterscheidet, aber es gefällt durch seine Form der Vernunft, wodurch es sich vom Angenehmen unterscheidet. Das Gute, kann man sagen, gefällt durch die bloße vernunftgemäße Form, das Schöne durch vernunftähnliche Form, das Angenehme

durch gar keine Form. Das Gute wird gedacht, das Schöne betrachtet, das Angenehme bloß gefühlt. Jenes gefällt im Begriff, das zweite in der Anschauung, das dritte in der materiellen Empfindung.

Der Abstand zwischen dem Guten und dem Angenehmen fällt am meisten in die Augen. Das Gute erweitert unsre Erkenntnis, weil es einen Begriff von seinem Objekt verschafft und voraussetzt: der Grund unsers Wohlgefallens liegt in dem Gegenstand, wenn gleich das Wohlgefallen selbst ein Zustand ist, in dem wir uns befinden. Das Angenehme hingegen bringt gar kein Erkenntnis seines Objektes hervor und gründet sich auch auf keines. Es ist bloß dadurch angenehm, daß es empfunden wird, und sein Begriff verschwindet gänzlich, sobald wir uns die Affektibilität der Sinne hinwegdenken, oder sie auch nur verändern. Einem Menschen, der Frost empfindet, ist eine warme Luft angenehm; eben dieser Mensch aber wird in der Sommerhitze einen kühlenden Schatten suchen. In beiden Fällen aber, wird man gestehen, hat er richtig geurteilt. Das Objektive ist von uns völlig unabhängig, und was uns heute wahr, zweckmäßig, vernünftig vorkommt, wird uns (vorausgesetzt, daß wir heute richtig geurteilt haben) auch in zwanzig Jahren ebenso erscheinen. Unser Urteil über das Angenehme ändert sich ab, so wie sich unsere Lage gegen sein Objekt verändert. Es ist also keine Eigenschaft des Objekts, sondern entsteht erst aus dem Verhältnis eines Objekts zu unsern Sinnen — denn die Beschaffenheit des Sinnes ist eine notwendige Bedingung desselben.

Das Gute hingegen ist schon gut, ehe es vorgestellt und empfunden wird. Die Eigenschaft, durch die es gefällt, besteht vollkommen für sich selbst, ohne unser Subjekt nötig zu haben, wenn gleich unser Wohlgefallen an demselben auf einer Empfänglichkeit unsers Wesens ruht. Das Angenehme, kann man daher sagen, ist nur, weil es empfunden wird; das Gute hingegen wird empfunden, weil es ist.

Der Abstand des Schönen von dem Angenehmen fällt, so groß er auch übrigens ist, weniger in die Augen. Es ist darin dem Angenehmen gleich, daß es immer den Sinnen muß vorgehalten werden, daß es nur in der Erscheinung gefällt. Es ist ihm ferner darinnen gleich, daß es keine Erkenntnis von seinem Objekt verschafft noch voraussetzt. Es unterscheidet sich aber wieder sehr von dem Angenehmen, weil es durch die Form seiner Erscheinung, nicht durch die materielle Empfindung gefällt. Es gefällt zwar dem vernünftigen Subjekt bloß, insofern dasselbe zugleich sinnlich ist, aber es gefällt auch dem sinnlichen nur, insofern dasselbe zugleich vernünftig ist. Es gefällt nicht bloß dem Individuum, sondern der Gattung, und ob es gleich nur durch seine Beziehung auf sinnlich-vernünftige Wesen Existenz erhält, so ist es doch von allen empirischen Bestimmungen der Sinnlichkeit unabhängig, und es bleibt dasselbe, auch wenn sich die Privatbeschaffenheit der Subjekte verändert. Das Schöne hat also eben das mit dem Guten gemein, worin es von dem Angenehmen abweicht, und geht eben da von dem Guten ab, wo es sich dem Angenehmen nähert.

Unter dem Guten ist dasjenige zu verstehen, worin die Vernunft eine Angemessenheit zu ihren theoretischen oder praktischen Gesetzen erkennt. Es kann aber der nämliche Gegenstand mit der theoretischen Vernunft vollkommen zusammenstimmen und doch der praktischen im höchsten Grad widersprechend sein. Wir können den Zweck einer Unternehmung mißbilligen und doch die Zweckmäßigkeit in derselben bewundern. Wir können die Genüsse verachten, die der Wollüstling zum Ziel seines Lebens macht, und doch seine Klugheit in der Wahl der Mittel und die Konsequenz seiner Grundsätze loben. Was uns bloß durch seine Form gefällt, ist gut, und es ist absolut und ohne Bedingung gut, wenn seine Form zugleich auch sein Inhalt ist. Auch das Gute ist ein Objekt der Empfindung, aber keiner unmittelbaren, wie das Angenehme, und auch keiner gemischten, wie das Schöne. Es erregt nicht Begierde, wie das erste, und

nicht Neigung, wie das zweite. Die reine Vorstellung des Guten kann nur Achtung einflößen.

Nach Festsetzung des Unterschiedes zwischen dem Angenehmen, dem Guten und dem Schönen leuchtet ein, daß ein Gegenstand häßlich, unvollkommen, ja sogar moralisch verwerflich und doch angenehm sein, doch den Sinnen gefallen könne; daß ein Gegenstand die Sinne empören und doch gut sein, doch der Vernunft gefallen könne; daß ein Gegenstand seinem innern Wesen nach das moralische Gefühl empören und doch in der Betrachtung gefallen, doch schön sein könne. Die Ursache ist, weil bei allen diesen verschiedenen Vorstellungen ein anderes Vermögen des Gemüts und auf eine andere Art interessiert ist.

Aber hiermit ist die Klassifikation der ästhetischen Prädikate noch nicht erschöpft; denn es gibt Gegenstände, die zugleich häßlich, den Sinnen widrig und schrecklich, unbefriedigend für den Verstand und in der moralischen Schätzung gleichgültig sind, und die doch gefallen, ja die in so hohem Grad gefallen, daß wir gerne das Vergnügen der Sinne und des Verstandes aufopfern, um uns den Genuß derselben zu verschaffen.

Nichts ist reizender in der Natur als eine schöne Landschaft in der Abendröte. Die reiche Mannigfaltigkeit und der milde Umriß der Gestalten, das unendlich wechselnde Spiel des Lichts, der leichte Flor, der die fernen Objekte umkleidet — alles wirkt zusammen, unsere Sinne zu ergötzen. Das sanfte Geräusch eines Wasserfalls, das Schlagen der Nachtigallen, eine angenehme Musik soll dazu kommen, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelöst in süße Empfindungen von Ruhe, und indem unsere Sinne von der Harmonie der Farben, der Gestalten und Töne auf das angenehmste gerührt werden, ergötzt sich das Gemüt an einem leichten und geistreichen Ideengang, und das Herz an einem Strom von Gefühlen.

Auf einmal erhebt sich ein Sturm, der den Himmel und die ganze Landschaft verfinstert, der alle andere Töne überstimmt oder schweigen macht und uns alle jene Ver-

gnügungen plötzlich raubt. Pechschwarze Wolken umziehen den Horizont, betäubende Donnerschläge fallen nieder, Blitz folgt auf Blitz, und unser Gesicht wie unser Gehör wird auf das widrigste gerührt. Der Blitz leuchtet nur, um uns das Schreckliche der Nacht desto sichtbarer zu machen; wir sehen, wie er einschlägt, ja wir fangen an, zu fürchten, daß er auch uns treffen möchte. Nichtsdestoweniger werden wir glauben, bei dem Tausch eher gewonnen als verloren zu haben, diejenigen Personen ausgenommen, denen die Furcht alle Freiheit des Urteils raubt. Wir werden von diesem furchtbaren Schauspiel, das unsere Sinne zurückstößt, von einer Seite mit Macht angezogen und verweilen uns bei demselben mit einem Gefühl, das man zwar nicht eigentliche Lust nennen kann, aber der Lust oft weit vorzieht. Nun ist aber dieses Schauspiel der Natur eher verderblich als gut (wenigstens hat man gar nicht nötig, an die Nutzbarkeit eines Gewitters zu denken, um an dieser Naturerscheinung Gefallen zu finden), es ist eher häßlich als schön, denn Finsternis kann als Beraubung aller Vorstellungen, die das Licht verschafft, nie gefallen, und die plötzliche Lufterschütterung durch den Donner, sowie die plötzliche Lufterleuchtung durch den Blitz widersprechen einer notwendigen Bedingung aller Schönheit, die nichts Abruptes, nichts Gewaltsames verträgt. Ferner ist diese Naturerscheinung den bloßen Sinnen eher schmerzhaft als annehmlich, weil die Nerven des Gesichts und des Gehörs durch die plötzliche Abwechselung von Dunkelheit und Licht, von dem Knallen des Donners zur Stille peinlich angespannt und dann ebenso gewaltsam wieder erschlafft werden. Und trotz allen diesen Ursachen des Mißfallens ist ein Gewitter für den, der es nicht fürchtet, eine anziehende Erscheinung.

Ferner. Mitten in einer grünen und lachenden Ebene soll ein unbewachsener wilder Hügel hervorragen, der dem Auge einen Teil der Aussicht entzieht. Jeder wird diesen Erdhaufen hinweg wünschen, als etwas, das die Schönheit der ganzen Landschaft verunstaltet. Nun

lasse man in Gedanken diesen Hügel immer höher und höher werden, ohne das geringste an seiner übrigen Form zu verändern, so daß dasselbe Verhältnis zwischen seiner Breite und Höhe auch noch im großen beibehalten wird. Anfangs wird das Mißvergnügen über ihn zunehmen, weil ihn seine zunehmende Größe nur bemerkbarer, nur störender macht. Man fahre aber fort, ihn bis über die doppelte Höhe eines Turmes zu vergrößern, so wird das Mißvergnügen über ihn sich unmerklich verlieren und einem ganz andern Gefühle Platz machen. Ist er endlich so hoch hinaufgestiegen, daß es dem Auge beinahe unmöglich wird, ihn in ein einziges Bild zusammenzufassen, so ist er uns mehr wert als die ganze schöne Ebene um ihn her, und wir würden den Eindruck, den er auf uns macht, ungern mit einem andern noch so schönen vertauschen. Nun gebe man in Gedanken diesem Berg eine solche Neigung, daß es aussieht, als wenn er alle Augenblicke herabstürzen wollte, so wird das vorige Gefühl sich mit einem andern vermischen; Schrecken wird sich damit verbinden, aber der Gegenstand selbst wird nur desto anziehender sein. Gesetzt aber, man könnte diesen sich neigenden Berg durch einen andern unterstützen, so würde sich der Schrecken und mit ihm ein großer Teil unsers Wohlgefallens verlieren. Gesetzt ferner, man stellte dicht an diesen Berg vier bis fünf andere, davon jeder um den vierten oder fünften Teil niedriger wäre als der zunächst auf ihn folgende, so würde das erste Gefühl, das uns seine Größe einflößte, merklich geschwächt werden — etwas Ähnliches würde geschehen, wenn man den Berg selbst in zehn oder zwölf gleichförmige Absätze teilte; auch wenn man ihn durch künstliche Anlagen verzierte. Mit diesem Berge haben wir nun anfangs keine andere Operation vorgenommen, als daß wir ihn, ganz wie er war, ohne seine Form zu verändern, größer machten, und durch diesen einzigen Umstand wurde er aus einem gleichgültigen, ja sogar widerwärtigen Gegenstand in einen Gegenstand des Wohlgefallens verwandelt. Bei der zweiten Operation haben

wir diesen großen Gegenstand zugleich in ein Objekt des Schreckens verwandelt und dadurch das Wohlgefallen an seinem Anblick vermehrt. Bei den übrigen damit vorgenommenen Operationen haben wir das Schreckenerregende seines Anblicks vermindert und dadurch das Vergnügen geschwächt. Wir haben die Vorstellung seiner Größe subjektiv verringert, teils dadurch, daß wir die Aufmerksamkeit des Auges zerteilten, teils dadurch, daß wir demselben in den daneben gestellten kleineren Bergen ein Maß verschafften, womit es die Größe des Berges desto leichter beherrschen konnte. Größe und Schreckbarkeit können also in gewissen Fällen für sich allein eine Quelle von Vergnügen abgeben.

Es gibt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häßlicheres Bild als die Furien oder Erinnyen, wenn sie aus dem Orkus hervorsteigen, einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheußlich verzerrtes Gesicht, hagre Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist, empören unsre Sinne ebenso sehr, als sie unsern Geschmack beleidigen. Wenn aber diese Ungeheuer vorgestellt werden, wie sie den Muttermörder Orestes verfolgen, wie sie die Fackel in ihren Händen schwingen und ihn rastlos von einem Orte zum andern jagen, bis sie endlich, wenn die zürnende Gerechtigkeit versöhnt ist, in den Abgrund der Hölle verschwinden, so verweilen wir mit einem angenehmen Grausen bei dieser Vorstellung. Aber nicht bloß die Gewissensangst eines Verbrechers, welche durch die Furien versinnlicht wird, selbst seine pflichtwidrigen Handlungen, der wirkliche Aktus eines Verbrechens, kann uns in der Darstellung gefallen. Die Medea des griechischen Trauerspiels, Klytämnestra, die ihren Gemahl ermordet, Orest, der seine Mutter tötet, erfüllen unser Gemüt mit einer schauerlichen Lust. Selbst im gemeinen Leben entdecken wir, daß uns gleichgültige, ja selbst widrige und abschreckende Gegenstände zu interessieren anfangen, sobald sie sich entweder dem *Ungeheuren* oder dem *Schrecklichen* nähern. Ein ganz gemeiner und unbedeutender

Mensch fängt an, uns zu gefallen, sobald eine heftige Leidenschaft, die seinen Wert nicht im geringsten erhöht, ihn zu einem Gegenstand der Furcht und des Schreckens macht; so wie ein gemeiner, nichts sagender Gegenstand für uns eine Quelle der Lust wird, sobald wir ihn so vergrößern, daß er unser Fassungsvermögen zu überschreiten droht. Ein häßlicher Mensch wird noch häßlicher durch den Zorn, und doch kann er im Ausbruch dieser Leidenschaft, sobald sie nicht ins Lächerliche, sondern ins Furchtbare verfällt, gerade noch den meisten Reiz für uns haben. Selbst bis zu den Tieren herab gilt diese Bemerkung. Ein Stier am Pfluge, ein Pferd am Karren, ein Hund sind gemeine Gegenstände; reizen wir aber den Stier zum Kampfe, setzen wir das ruhige Pferd in Wut, oder sehen wir einen wütenden Hund, so erheben sich diese Tiere zu ästhetischen Gegenständen, und wir fangen an, sie mit einem Gefühle zu betrachten, das an Vergnügen und Achtung grenzt. Der allen Menschen gemeinschaftliche Hang zum Leidenschaftlichen, die Macht der sympathetischen Gefühle, die uns in der Natur zum Anblick des Leidens, des Schreckens, des Entsetzens hintreibt, die in der Kunst so viel Reiz für uns hat, die uns in das Schauspielhaus lockt, die uns an den Schilderungen großer Unglücksfälle so viel Geschmack finden läßt — alles dies beweist für eine vierte Quelle von Lust, die weder das Angenehme, noch das Gute, noch das Schöne zu erzeugen im stand sind.

Alle bisher angeführten Beispiele haben etwas Objektives in der Empfindung, die sie bei uns erregen, mit einander gemein. In allen empfangen wir eine Vorstellung von etwas, „das entweder unsere sinnliche Fassungskraft oder unsere sinnliche Widerstehungskraft überschreitet oder zu überschreiten droht", jedoch ohne diese Überlegenheit bis zur Unterdrückung jener beiden Kräfte zu treiben, und ohne die Bestrebung zum Erkenntnis oder zum Widerstand in uns niederzuschlagen. Ein Mannigfaltiges wird uns dort gegeben, welches in Einheit zusammenzufassen unser anschauendes Vermögen

bis an seine Grenzen treibt. Eine Kraft wird uns hier vorgestellt, gegen welche die unsrige verschwindet, die wir aber doch damit zu vergleichen genötigt werden. Entweder ist es ein Gegenstand, der sich unserm Anschauungsvermögen zugleich darbietet und entzieht und das Bestreben zur Vorstellung weckt, ohne es Befriedigung hoffen zu lassen; oder es ist ein Gegenstand, der gegen unser Dasein selbst feindlich aufzustehen scheint, uns gleichsam zum Kampf herausfordert und für den Ausgang besorgt macht. Ebenso ist in allen angeführten Fällen die nämliche Wirkung auf das Empfindungsvermögen sichtbar. Alle setzen das Gemüt in eine unruhige Bewegung und spannen es an. Ein gewisser Ernst, der bis zur Feierlichkeit steigen kann, bemächtigt sich unserer Seele, und indem sich in den sinnlichen Organen deutliche Spuren von Beängstigung zeigen, sinkt der nachdenkende Geist in sich selbst zurück und scheint sich auf ein erhöhtes Bewußtsein seiner selbständigen Kraft und Würde zu stützen. Dieses Bewußtsein muß schlechterdings überwiegend sein, wenn das Große oder das Schreckliche einen ästhetischen Wert für uns haben soll. Weil sich nun das Gemüt bei solchen Vorstellungen begeistert und über sich selbst gehoben fühlt, so bezeichnet man sie mit dem Namen des Erhabenen, ob gleich den Gegenständen selbst objektiv nichts Erhabenes zukommt und es also wohl schicklicher wäre, sie erhebend zu nennen.

Wenn ein Objekt erhaben heißen soll, so muß es sich unseren sinnlichen Vermögen entgegensetzen. Es lassen sich aber überhaupt zwei verschiedene Verhältnisse denken, in welchen die Dinge zu unsrer Sinnlichkeit stehen können, und diesen gemäß muß es auch zwei verschiedene Arten des Widerstandes geben. Entweder werden sie als Objekte betrachtet, von denen wir uns ein Erkenntnis verschaffen wollen, oder sie werden als eine Macht angesehen, mit der wir die unsrige vergleichen. Nach dieser Einteilung gibt es auch zwei Gattungen des Erhabenen, das Erhabene der Erkenntnis und das Erhabene der Kraft.

Nun tragen aber die sinnlichen Vermögen nichts weiter zur Erkenntnis bei, als daß sie den gegebenen Stoff auffassen und das Mannigfaltige desselben im Raum und in der Zeit an einander setzen. Dieses Mannigfaltige zu unterscheiden und zu sortieren, ist das Geschäft des Verstandes, nicht der Einbildungskraft. Für den Verstand allein gibt es ein Verschiedenes, für die Einbildungskraft (als Sinn) bloß ein Gleichartiges, und es ist also bloß die Menge des Gleichartigen (die Quantität, nicht die Qualität), was bei der sinnlichen Auffassung der Erscheinungen einen Unterschied machen kann. Soll also das sinnliche Vorstellungsvermögen an einem Gegenstand erliegen, so muß dieser Gegenstand durch seine Quantität für die Einbildungskraft übersteigend sein. Das Erhabene der Erkenntnis beruht demnach auf der Zahl oder der Größe und kann darum auch das mathematische heißen*).

Von der ästhetischen Größenschätzung.

Ich kann mir von der Quantität eines Gegenstandes vier, von einander ganz verschiedene, Vorstellungen machen.

Der Turm, den ich vor mir sehe, ist eine Größe.

Er ist zweihundert Ellen hoch.

Er ist hoch.

Er ist ein hoher (erhabener) Gegenstand.

Es leuchtet in die Augen, daß durch jedes dieser viererlei Urteile, welche sich doch sämtlich auf die Quantität des Turms beziehen, etwas ganz Verschiedenes ausgesagt wird. In den beiden ersten Urteilen wird der Turm bloß als ein quantum (als eine Größe), in den zwei übrigen wird er als ein magnum (als etwas Großes) betrachtet.

Alles, was Teile hat, ist ein Quantum. Jede An-

---

*) Siehe Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft.

schauung, jeder Verstandesbegriff hat eine Größe, so gewiß dieser eine Sphäre und jene einen Inhalt hat. Die Quantität überhaupt kann also nicht gemeint sein, wenn man von einem Größenunterschied unter den Objekten redet. Die Rede ist hier von einer solchen Quantität, die einem Gegenstande vorzugsweise zukommt, d. h. die nicht bloß ein Quantum, sondern zugleich ein Magnum ist.

Bei jeder Größe denkt man sich eine Einheit, zu welcher mehrere gleichartige Teile verbunden sind. Soll also ein Unterschied zwischen Größe und Größe stattfinden, so kann er nur darin liegen, daß in der einen mehr, in der andern weniger Teile zur Einheit verbunden sind, oder daß die eine nur einen Teil in der andern ausmacht. Dasjenige Quantum, welches ein anderes Quantum als Teil in sich enthält, ist gegen dieses Quantum ein Magnum.

Untersuchen, wie oft ein bestimmtes Quantum in einem andern enthalten ist, heißt dieses Quantum messen (wenn es stetig), oder es zählen (wenn es nicht stetig ist). Auf die zum Maß genommene Einheit kommt es also jederzeit an, ob wir einen Gegenstand als ein Magnum betrachten sollen, d. h. alle Größe ist ein Verhältnisbegriff.

Gegen ihr Maß gehalten, ist jede Größe ein Magnum, und noch mehr ist sie es gegen das Maß ihres Maßes, mit welchem verglichen dieses selbst wieder ein Magnum ist. Aber so, wie es herabwärts geht, geht es auch aufwärts. Jedes Magnum ist wieder klein, sobald wir es uns in einem andern enthalten denken, und wo gibt es hier eine Grenze, da wir jede noch so große Zahlreihe mit sich selbst wieder multiplizieren können?

Auf dem Wege der Messung können wir also zwar auf die komparative, aber nie auf die absolute Größe stoßen, auf diejenige nämlich, welche in keinem andern Quantum mehr enthalten sein kann, sondern alle andre Größen unter sich befasset. Nichts würde uns ja hindern, daß dieselbe Verstandeshandlung, die uns eine

solche Größe lieferte, uns auch das Duplum derselben lieferte, weil der Verstand successiv verfährt und, von Zahlbegriffen geleitet, seine Synthese ins Unendliche fortsetzen kann. So lange sich noch bestimmen läßt, wie groß ein Gegenstand sei, ist er noch nicht (schlechthin) groß und kann durch dieselbe Operation der Vergleichung zu einem sehr kleinen herabgewürdiget werden. Diesem nach könnte es in der Natur nur eine einzige Größe per excellentiam geben, nämlich das unendliche Ganze der Natur selbst, dem aber nie eine Anschauung entsprechen und dessen Synthesis in keiner Zeit vollendet werden kann. Da sich das Reich der Zahl nie erschöpfen läßt, so müßte es der Verstand sein, der seine Synthesis endigt. Er selbst müßte irgend eine Einheit als höchstes und äußerstes Maß aufstellen und, was darüber hinausragt, schlechthin für groß erklären.

Dies geschieht auch wirklich, wenn ich von dem Turm, der vor mir steht, sage, er sei hoch, ohne seine Höhe zu bestimmen. Ich gebe hier kein Maß der Vergleichung, und doch kann ich dem Turm die absolute Größe nicht zuschreiben, da mich gar nichts hindert, ihn noch größer anzunehmen. Mir muß also schon durch den bloßen Anblick des Turmes ein äußerstes Maß gegeben sein, und ich muß mir einbilden können, durch meinen Ausdruck: dieser Turm ist hoch, auch jedem andern dieses äußerste Maß vorgeschrieben zu haben. Dieses Maß liegt also schon in dem Begriffe eines Turmes, und es ist kein andres als der Begriff seiner Gattungsgröße.

Jedem Dinge ist ein gewisses Maximum der Größe entweder durch seine Gattung (wenn es ein Werk der Natur ist), oder (wenn es ein Werk der Freiheit ist) durch die Schranken der ihm zu Grunde liegenden Ursache und durch seinen Zweck vorgeschrieben. Bei jeder Wahrnehmung von Gegenständen wenden wir, mit mehr oder weniger Bewußtsein, dieses Größenmaß an; aber unsre Empfindungen sind sehr verschieden, je nachdem das Maß, welches wir zum Grund legen, zufälliger oder notwendiger

ist. Überschreitet ein Objekt den Begriff seiner Gattungsgröße, so wird es uns gewissermaßen in Verwunderung setzen. Wir werden überrascht, und unsre Erfahrung erweitert sich, aber insofern wir an dem Gegenstand selbst kein Interesse nehmen, bleibt es bloß bei diesem Gefühle einer übertroffenen Erwartung. Wir haben jenes Maß nur aus einer Reihe von Erfahrungen abgezogen, und es ist gar keine Notwendigkeit vorhanden, daß es immer zutreffen muß. Überschreitet hingegen ein Erzeugnis der Freiheit den Begriff, den wir uns von den Schranken seiner Ursache machten, so werden wir schon eine gewisse Bewunderung empfinden. Es ist hier nicht bloß die übertroffene Erwartung, es ist zugleich eine Entledigung von Schranken, was uns bei einer solchen Erfahrung überrascht. Dort blieb unsre Aufmerksamkeit bloß bei dem Produkte stehen, das an sich selbst gleichgültig war; hier wird sie auf die hervorbringende Kraft hingezogen, welche moralisch oder doch einem moralischen Wesen angehörig ist und uns also notwendig interessieren muß. Dieses Interesse wird in eben dem Grade steigen, als die Kraft, welche das wirkende Prinzipium ausmachte, edler und wichtiger und die Schranke, welche wir überschritten finden, schwerer zu überwinden ist. Ein Pferd von ungewöhnlicher Größe wird uns angenehm befremden, aber noch mehr der geschickte und starke Reiter, der es bändigt. Sehen wir ihn nun gar mit diesem Pferd über einen breiten und tiefen Graben setzen, so erstaunen wir, und ist es eine feindliche Fronte, gegen welche wir ihn lossprengen sehen, so gesellt sich zu diesem Erstaunen Achtung, und es geht in Bewunderung über. In dem letztern Fall behandeln wir seine Handlung als eine dynamische Größe und wenden unsern Begriff von menschlicher Tapferkeit als Maßstab darauf an, wo es nun darauf ankommt, wie wir uns selbst fühlen, und was wir als äußerste Grenze der Herzhaftigkeit betrachten.

Ganz anders hingegen verhält es sich, wenn der Größenbegriff des Zwecks überschritten wird. Hier legen

wir keinen empirischen und zufälligen, sondern einen rationalen und also notwendigen Maßstab zum Grunde, der nicht überschritten werden kann, ohne den Zweck des Gegenstandes zu vernichten. Die Größe eines Wohnhauses ist einzig durch seinen Zweck bestimmt; die Größe eines Turms kann bloß durch die Schranken der Architektur bestimmt sein. Finde ich daher das Wohnhaus für seinen Zweck zu groß, so muß es mir notwendig mißfallen. Finde ich hingegen den Turm meine Idee von Turmeshöhen übersteigend, so wird er mich nur desto mehr ergötzen. Warum? Jenes ist ein Widerspruch, dieses nur eine unerwartete Übereinstimmung mit dem, was ich suche. Ich kann es mir sehr wohl gefallen lassen, daß eine Schranke erweitert, aber nicht, daß eine Absicht verfehlt wird.

Wenn ich nun von einem Gegenstand schlechtweg sage, er sei groß, ohne hinzuzusetzen, wie groß er sei, so erkläre ich ihn dadurch gar nicht für etwas absolut Großes, dem kein Maßstab gewachsen ist; ich verschweige bloß das Maß, dem ich ihn unterwerfe, in der Voraussetzung, daß es in seinem bloßen Begriff schon enthalten sei. Ich bestimme seine Größe zwar nicht ganz, nicht gegen alle denkbaren Dinge, aber doch zum Teil und gegen eine gewisse Klasse von Dingen, also doch immer objektiv und logisch, weil ich ein Verhältnis aussage und nach einem Begriffe verfahre.

Dieser Begriff kann aber empirisch, also zufällig sein, und mein Urteil wird in diesem Fall nur subjektive Gültigkeit haben. Ich mache vielleicht zur Gattungsgröße, was nur die Größe gewisser Arten ist; ich erkenne vielleicht für eine objektive Grenze, was nur die Grenze meines Subjektes ist; ich lege vielleicht der Beurteilung meinen Privatbegriff von dem Gebrauch und dem Zweck eines Dinges unter. Der Materie nach kann also meine Größenschätzung ganz subjektiv sein, ob sie gleich der Form nach objektiv, d. i. wirkliche Verhältnisbestimmung ist. Der Europäer hält den Patagonen für einen Riesen, und sein Urteil hat auch volle Gültigkeit bei

demjenigen Völkerstamm, von dem er seinen Begriff menschlicher Größe entlehnte; in Patagonien hingegen wird er Widerspruch finden. Nirgends wird man den Einfluß subjektiver Gründe auf die Urteile der Menschen mehr gewahr als bei ihrer Größenschätzung, sowohl bei körperlichen als bei unkörperlichen Dingen. Jeder Mensch, kann man annehmen, hat ein gewisses Kraft- und Tugendmaß in sich, wornach er sich bei der Größenschätzung moralischer Handlungen richtet. Der Geizhals wird das Geschenk eines Guldens für eine sehr große Anstrengung seiner Freigebigkeit halten, wenn der Großmütige mit der dreifachen Summe noch zu wenig zu geben glaubt. Der Mensch von gemeinem Schlag hält schon das Nichtbetrügen für einen großen Beweis seiner Ehrlichkeit; ein anderer von zartem Gefühl trägt manchmal Bedenken, einen erlaubten Gewinn zu nehmen.

Obgleich in allen diesen Fällen das Maß subjektiv ist, so ist die Messung selbst immer objektiv; denn man darf nur das Maß allgemein machen, so wird die Größenbestimmung allgemein eintreffen. So verhält es sich wirklich mit den objektiven Maßen, die im allgemeinen Gebrauche sind, ob sie gleich alle einen subjektiven Ursprung haben und von dem menschlichen Körper hergenommen sind.

Alle vergleichende Größenschätzung aber, sie mag nun idealisch oder körperlich, sie mag ganz oder nur zum Teil bestimmend sein, führt nur zur relativen und niemals zur absoluten Größe; denn wenn ein Gegenstand auch wirklich das Maß übersteigt, welches wir als ein höchstes und äußerstes annehmen, so kann ja immer noch gefragt werden, um *wie vielmal* er es übersteige. Er ist zwar ein Großes gegen seine Gattung, aber noch nicht das Größtmögliche, und wenn die Schranke einmal überschritten ist, so kann sie ins Unendliche fort überschritten werden. Nun suchen wir aber die absolute Größe, weil diese allein den Grund eines Vorzugs in sich enthalten kann, da alle komparativen Größen, als solche betrachtet, einander gleich sind. Weil nichts den Verstand nötigen

kann, in seinem Geschäfte still zu stehen, so muß es die Einbildungskraft sein, welche demselben eine Grenze setzt. Mit andern Worten: Die Größenschätzung muß aufhören, logisch zu sein, sie muß ästhetisch verrichtet werden.

Wenn ich eine Größe logisch schätze, so beziehe ich sie immer auf mein Erkenntnisvermögen; wenn ich sie ästhetisch schätze, so beziehe ich sie auf mein Empfindungsvermögen. Dort erfahre ich etwas von dem Gegenstand, hier hingegen erfahre ich bloß an mir selbst etwas, auf Veranlassung der vorgestellten Größe des Gegenstandes. Dort erblicke ich etwas außer mir, hier etwas in mir. Ich messe also auch eigentlich nicht mehr, ich schätze keine Größe mehr, sondern ich selbst werde mir augenblicklich zu einer Größe, und zwar zu einer unendlichen. Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Größe macht, heißt erhaben.

Das Erhabene der Größe ist also keine objektive Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist bloß die Wirkung unsers eigenen Subjekts auf Veranlassung jenes Gegenstandes. Es entspringt einesteils aus dem vorgestellten Unvermögen der Einbildungskraft, die von der Vernunft als Forderung aufgestellte Totalität in Darstellung der Größe zu erreichen, anderntcils aus dem vorgestellten Vermögen der Vernunft, eine solche Forderung aufstellen zu können. Auf das erste gründet sich die zurückstoßende, auf das zweite die anziehende Kraft des Großen und des Sinnlich-Unendlichen.

Obgleich aber das Erhabene eine Erscheinung ist, welche erst in unserm Subjekt erzeugt wird, so muß doch in den Objekten selbst der Grund enthalten sein, warum gerade nur diese und keine andern Objekte uns zu diesem Gebrauch Anlaß geben. Und weil wir ferner bei unserm Urteil das Prädikat des Erhabenen in den Gegenstand legen (wodurch wir andeuten, daß wir diese Verbindung nicht bloß willkürlich vornehmen, sondern dadurch ein Gesetz für jedermann aufzustellen meinen), so muß in unserm Subjekt ein notwendiger Grund enthalten sein,

warum wir von einer gewissen Klasse von Gegenständen gerade diesen und keinen andern Gebrauch machen.

Es gibt demnach innere und gibt äußere notwendige Bedingungen des Mathematisch-Erhabenen. Zu jenen gehört ein gewisses bestimmtes Verhältnis zwischen Vernunft und Einbildungskraft, zu diesen ein bestimmtes Verhältnis des angeschauten Gegenstandes zu unserm ästhetischen Größenmaß.

Sowohl die Einbildungskraft als die Vernunft müssen sich mit einem gewissen Grad von Stärke äußern, wenn das Große uns rühren soll. Von der Einbildungskraft wird verlangt, daß sie ihr ganzes Komprehensionsvermögen zu Darstellung der Idee des Absoluten aufbiete, worauf die Vernunft unnachlaßlich dringt. Ist die Phantasie untätig und träge, oder geht die Tendenz des Gemüts mehr auf Begriffe als auf Anschauungen, so bleibt auch der erhabenste Gegenstand bloß ein logisches Objekt und wird gar nicht vor das ästhetische Forum gezogen. Dies ist der Grund, warum Menschen von überwiegender Stärke des analytischen Verstandes für das ästhetisch Große selten viel Empfänglichkeit zeigen. Ihre Einbildungskraft ist entweder nicht lebhaft genug, sich auf Darstellung des Absoluten der Vernunft auch nur einzulassen, oder ihr Verstand zu geschäftig, den Gegenstand sich zuzueignen und ihn aus dem Felde der Intuition in sein diskursives Gebiet hinüber zu spielen.

Ohne eine gewisse Stärke der Phantasie wird der große Gegenstand gar nicht ästhetisch; ohne eine gewisse Stärke der Vernunft hingegen wird der ästhetische nicht erhaben. Die Idee des Absoluten erfordert schon eine mehr als gewöhnliche Entwicklung des höhern Vernunftvermögens, einen gewissen Reichtum an Ideen und eine genauere Bekanntschaft des Menschen mit seinem edelsten Selbst. Wessen Vernunft noch gar keine Ausbildung empfangen hat, der wird von dem Großen der Sinne nie einen übersinnlichen Gebrauch zu machen wissen. Die Vernunft wird sich in das Geschäft gar nicht mischen, und es wird der Einbildungskraft allein, oder dem Ver-

stand allein überlassen bleiben. Die Einbildungskraft für sich selbst ist aber weit entfernt, sich auf eine Zusammenfassung einzulassen, die ihr peinlich wird. Sie begnügt sich also mit der bloßen Auffassung, und es fällt ihr gar nicht ein, ihren Darstellungen Allheit geben zu wollen. Daher die stupide Unempfindlichkeit, mit der der Wilde im Schoß der erhabensten Natur und mitten unter den Symbolen des Unendlichen wohnen kann, ohne dadurch aus seinem tierischen Schlummer geweckt zu werden, ohne auch nur von weitem den großen Naturgeist zu ahnen, der aus dem Sinnlich-Unermeßlichen zu einer fühlenden Seele spricht.

Was der rohe Wilde mit dummer Gefühllosigkeit anstarrt, das flieht der entnervte Weichling als einen Gegenstand des Grauens, der ihm nicht seine Kraft, nur seine Ohnmacht zeigt. Sein enges Herz fühlt sich von großen Vorstellungen peinlich aus einander gespannt. Seine Phantasie ist zwar reizbar genug, sich an der Darstellung des Sinnlich-Unendlichen zu versuchen, aber seine Vernunft nicht selbständig genug, dieses Unternehmen mit Erfolge zu endigen. Er will es erklimmen, aber auf halbem Wege sinkt er ermattet hin. Er kämpft mit dem furchtbaren Genius, aber nur mit irdischen, nicht mit unsterblichen Waffen. Dieser Schwäche sich bewußt, entzieht er sich lieber einem Anblick, der ihn niederschlägt, und sucht Hilfe bei der Trösterin aller Schwachen, der Regel. Kann er sich selbst nicht aufrichten zu dem Großen der Natur, so muß die Natur zu seiner kleinen Fassungskraft herunter steigen. Ihre kühnen Formen muß sie mit künstlichen vertauschen, die ihr fremd, aber seinem verzärtelten Sinne Bedürfnis sind. Ihren Willen muß sie seinem eisernen Joch unterwerfen und in die Fesseln mathematischer Regelmäßigkeit sich schmiegen. So entsteht der ehemalige französische Geschmack in Gärten, der endlich fast allgemein dem englischen gewichen ist, aber ohne dadurch dem wahren Geschmack merklich näher zu kommen. Denn der Charakter der Natur ist ebenso wenig bloße Mannigfaltigkeit als Einförmigkeit. Ihr gesetzter

ruhiger Ernst verträgt sich ebenso wenig mit diesen schnellen und leichtsinnigen Übergängen, mit welchen man sie in dem neuen Gartengeschmack von einer Dekoration zur andern hinüber hüpfen läßt. Sie legt, indem sie sich verwandelt, ihre harmonische Einheit nicht ab, in bescheidener Einfalt verbirgt sie ihre Fülle, und auch in der üppigsten Freiheit sehen wir sie das Gesetz der Stetigkeit ehren*).

Zu den objektiven Bedingungen des Mathematisch-erhabenen gehört fürs erste, daß der Gegenstand, den wir dafür erkennen sollen, ein Ganzes ausmache und also Einheit zeige; fürs zweite, daß er uns das höchste sinnliche Maß, womit wir alle Größen zu messen pflegen, völlig unbrauchbar mache. Ohne das erste würde die Einbildungskraft gar nicht aufgefordert werden, eine Darstellung seiner Totalität zu versuchen; ohne das zweite würde ihr dieser Versuch nicht verunglücken können.

Der Horizont übertrifft jede Größe, die uns irgend vor Augen kommen kann, denn alle Raumgrößen müssen ja in demselben liegen. Nichtsdestoweniger bemerken wir, daß oft ein einziger Berg, der sich darin erhebt, uns einen weit stärkern Eindruck des Erhabenen zu geben im stand ist als der ganze Gesichtskreis, der nicht nur diesen Berg, sondern noch tausend andere Größen in sich befaßt. Das kommt daher, weil uns der Horizont nicht als ein einziges Objekt erscheint und wir also nicht eingeladen werden, ihn in ein Ganzes der Darstellung zusammenzufassen. Entfernt man aber aus dem Horizont alle Gegenstände, welche den Blick insbesondere auf sich ziehen, denkt man

*) Die Gartenkunst und die dramatische Dichtkunst haben in neuern Zeiten ziemlich dasselbe Schicksal, und zwar bei denselben Nationen, gehabt. Dieselbe Tyrannei der Regel in den französischen Gärten und in den französischen Tragödien; dieselbe bunte und wilde Regellosigkeit in den Parks der Engländer und in ihrem Shakespeare; und so wie der deutsche Geschmack von jeher das Gesetz von den Ausländern empfangen, so mußte er auch in diesem Stück zwischen jenen beiden Extremen hin und her schwanken.

sich auf eine weite und ununterbrochene Ebene oder auf die offenbare See, so wird der Horizont selbst zu einem Objekt, und zwar zu dem erhabensten, was dem Aug' je erscheinen kann. Die Kreisfigur des Horizonts trägt zu diesem Eindruck besonders viel bei, weil sie an sich selbst so leicht zu fassen ist und die Einbildungskraft sich um so weniger erwehren kann, die Vollendung derselben zu versuchen.

Der ästhetische Eindruck der Größe beruht aber darauf, daß die Einbildungskraft die Totalität der Darstellung an dem gegebenen Gegenstande fruchtlos versucht, und dies kann nur dadurch geschehen, daß das höchste Größenmaß, welches sie auf einmal deutlich fassen kann, sovielmal zu sich selbst addiert, als der Verstand deutlich zusammen denken kann, für den Gegenstand zu klein ist. Daraus aber scheint zu folgen, daß Gegenstände von gleicher Größe auch einen gleich erhabenen Eindruck machen müßten und daß der mindergroße diesen Eindruck weniger werde hervorbringen können, wogegen doch die Erfahrung spricht. Denn nach dieser erscheint der Teil nicht selten erhabener als das Ganze, der Berg oder der Turm erhabener als der Himmel, in den er hinaufragt, der Fels erhabener als das Meer, dessen Wellen ihn umspülen. Man muß sich aber hier der vorhin erwähnten Bedingung erinnern, vermöge welcher der ästhetische Eindruck nur dann erfolgt, wenn sich die Imagination auf Allheit des Gegenstandes einläßt. Unterläßt sie dieses bei dem weit größeren Gegenstand und beobachtet es hingegen bei dem mindergroßen, so kann sie von dem letztern ästhetisch gerührt, und doch gegen den ersten unempfindlich sein. Denkt sie sich aber diesen als eine Größe, so denkt sie ihn zugleich als Einheit, und dann muß er notwendig einen verhältnismäßig stärkeren Eindruck machen, als er jenen an Größe übertrifft.

Alle sinnliche Größen sind entweder im Raum (ausgedehnte Größen) oder in der Zeit (Zahlgrößen). Ob nun gleich jede ausgedehnte Größe zugleich eine Zahlgröße ist (weil wir auch das im Raum Gegebene in der

Zeit auffassen müssen), so ist dennoch die Zahlgröße selbst nur insofern, als ich sie in eine Raumgröße verwandle, erhaben. Die Entfernung der Erde vom Sirius ist zwar ein ungeheures Quantum in der Zeit und, wenn ich sie in Allheit begreifen will, für meine Phantasie überschwänglich; aber ich lasse mich auch nimmermehr darauf ein, diese Zeitgröße anzuschauen, sondern helfe mir durch Zahlen, und nur alsdann, wenn ich mich erinnere, daß die höchste Raumgröße, die ich in Einheit zusammenfassen kann, z. B. ein Gebirge, dennoch ein viel zu kleines und ganz unbrauchbares Maß für diese Entfernung ist, erhalte ich den erhabenen Eindruck. Das Maß für dieselbe nehme ich also doch von ausgedehnten Größen, und auf das Maß kommt es ja eben an, ob ein Objekt uns groß erscheinen soll.

Das Große im Raum zeigt sich entweder in Längen oder in Höhen, wozu auch die Tiefen gehören: denn die Tiefe ist nur eine Höhe unter uns, so wie die Höhe eine Tiefe über uns genannt werden kann. Daher die lateinischen Dichter auch keinen Anstand nehmen, den Ausdruck profundus auch von Höhen zu gebrauchen:

ni faceret, maria ac terras coelumque profundum
quippe ferant rapidi secum. —

Höhen erscheinen durchaus erhabener als gleich große Längen, wovon der Grund zum Teil darin liegt, daß sich das dynamisch Erhabene mit dem Anblick der erstern verbindet. Eine bloße Länge, wie unabsehlich sie auch sei, hat gar nichts Furchtbares an sich, wohl aber eine Höhe, weil wir von dieser herab stürzen können. Aus demselben Grund ist eine Tiefe noch erhabener als eine Höhe, weil die Idee des Furchtbaren sie unmittelbarer begleitet. Soll eine große Höhe schreckhaft für uns sein, so müssen wir uns erst hinaufdenken und sie also in eine Tiefe verwandeln. Man kann diese Erfahrung leicht machen, wenn man einen mit Blau untermischten bewölkten Himmel in einem Brunnen oder sonst in einem dunkeln Wasser betrachtet, wo seine unendliche Tiefe einen ungleich schauerlicheren Anblick als seine Höhe

gibt. Dasselbe geschieht in noch höherem Grade, wenn man ihn rücklings betrachtet, als wodurch er gleichfalls zu einer Tiefe wird und, weil er das einzige Objekt ist, das in das Auge fällt, unsre Einbildungskraft zu Darstellung seiner Totalität unwiderstehlich nötigt. Höhen und Tiefen wirken nämlich auch schon deswegen stärker auf uns, weil die Schätzung ihrer Größe durch keine Vergleichung geschwächt wird. Eine Länge hat an dem Horizont immer einen Maßstab, unter welchem sie verliert, denn so weit sich eine Länge erstreckt, so weit erstreckt sich auch der Himmel. Zwar ist auch das höchste Gebirge gegen die Höhe des Himmels klein, aber das lehrt bloß der Verstand, nicht das Auge, und es ist nicht der Himmel, der durch seine Höhe die Berge niedrig macht, sondern die Berge sind es, die durch ihre Größe die Höhe des Himmels zeigen.

Es ist daher nicht bloß eine optisch richtige, sondern auch eine symbolisch wahre Vorstellung, wenn es heißt, daß der Atlas den Himmel stütze. So wie nämlich der Himmel selbst auf dem Atlas zu ruhen scheint, so ruht unsere Vorstellung von der Höhe des Himmels auf der Höhe des Atlas. Der Berg trägt also, in figürlichem Sinne, wirklich den Himmel, denn er hält denselben für unsre sinnliche Vorstellung in der Höhe. Ohne den Berg würde der Himmel fallen, d. h. er würde optisch von seiner Höhe sinken und erniedriget werden.

Anmerkungen

Einleitung und Anmerkungen suchen nicht nur die Studien zu verwerten, die andre an Schillers Spekulation gewendet haben, sondern gehen gelegentlich ihre eigenen Wege, deren Richtung zwischen „philosophischer" und „philologischer" Erklärungsart die Mittellinie treffen möchte. Es ist selbstverständlich, daß jene mehr in der Einleitung, diese mehr in den Anmerkungen zur Geltung kommt, daß dort die großen Zusammenhänge, hier terminologische Probleme in den Vordergrund treten. Der Kenner wird meine Stellung zu den schwebenden Fragen leicht heraussinden. Historische Entwicklung aufzuzeigen, scheint mir auch bei Schillers philosophischen Schriften höchste und dankbarste Aufgabe des Literarhistorikers.

Von der umfangreichen Literatur, die sich nachgerade um Schillers ästhetische und ethische Schriften angesammelt hat, seien hier die Arbeiten genannt, denen gegenüber ich einer besonderen Dankespflicht mir bewußt bin: neben den Biographien von Minor und Weltrich vor allem Windelbands „Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Kultur und den besonderen Wissenschaften"; dann die älteren Spezialarbeiten von Tomaschek und Überweg, ferner die neueren: Karl Berger, „Die Entwicklung von Schillers Ästhetik" (Weimar 1894), Kuno Fischer, „Schiller-Schriften. Zweite Reihe" (Heidelberg 1892), Karl Gneiße, „Schillers Lehre von der ästhetischen Wahrnehmung" (Berlin 1893), Eugen Kühnemann, „Kants und Schillers Begründung der Ästhetik" (München 1895) und seine Ausgabe von Schillers philosophischen Schriften in Bd. 103 der „Philosophischen Bibliothek" (Leipzig 1902), Karl Vorländer, „Ethischer Rigorismus und sittliche Schönheit" in den „Philosophischen Monatsheften" Bd. 30 (1894), S. 225—80, 371—405, 534—77; endlich seien von allgemeinen Darstellungen noch H. v. Steins „Entstehung der neueren Ästhetik" (Stuttgart 1886) und Robert Sommers „Geschichte der deutschen Psychologie" (Würzburg 1892) erwähnt. Selbstverständlich sind ver-

wertet die kommentierten Ausgaben von Boxberger und Bellermann, die Briefsammlung von Jonas. Zitate aus älteren Schriftstellern sind nach Kräften so gegeben, daß der nachprüfende Leser nicht an eine, ihm vielleicht unzugängliche Ausgabe verwiesen wird: so bei Lessing, Ferguson, Mendelssohn. Bei der „Kritik der Urteilskraft" ist gelegentlich neben dem Paragraphen auch die Seite genannt, und zwar nach der ersten Ausgabe.

Zwei Karlsschulreden (S. 3—18).

Bei den Festlichkeiten der Akademie waren die Lehrer wie auch die begabtesten Eleven zu lateinischen oder deutschen Reden verpflichtet, die in einer Verherrlichung des Herzogs Karl Eugen oder Franziskas von Hohenheim (vgl. Anm. zu Bd. 2, S. 9) zu gipfeln hatten. Das philosophische Moment stand im Vordergrund der Behandlung. Der Gedankengehalt aller dieser Reden hatte wenig Unterschiede aufzuweisen; ja Schillers Gedankenkreis ist in dieser Epoche so sehr der aller Akademisten, daß man ihm irrtümlich noch eine am 10. Januar 1781 (also nach seinem Abgang von der Akademie) gehaltene Rede: „Ob Freundschaft eines Fürsten dieselbe sei wie die eines Privatmannes?" (zuerst gedruckt bei A. v. Keller, Beiträge zur Schiller-Literatur, Tübingen 1859, S. 28—32) zuweisen konnte. Jüngst hat ferner Fr. Pressel in der Besonderen Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg vom 8. Nov. und 31. Dez. 1898 einen Aufsatz: „Einfluß des Weibes auf die Tugend des Mannes" veröffentlicht, den er Schiller zuweisen möchte. Es ist indes wohl nur ein Diktat Abels; vgl. Weltrich im Literarischen Echo I, 1409 ff.

1. Gehört allzuviel Güte, Leutseligkeit und große Freigebigkeit im engsten Verstand zur Tugend?

Für den Geburtstag Franziskas von Hohenheim (10. Jan. 1779) bestimmt, ist die Rede mit 29 anderen, die denselben Tag feiern, in einen Prachtband vereinigt worden; vgl. Weltrichs Biographie 1, 204. Sie sollte (Seite 3, Zeile 8) in einem Saale gehalten werden, der durch Inschriften und Embleme zum „Tempel der Tugend" gemacht war.

S. 3, Z. 24 bis S. 4, Z. 5. Die ganze Stelle ist wohl durch Mendelssohns „Phädon" angeregt.

4, 26. Petersen, Schillers Jugendfreund, gab das Urteil ab, daß die Klopstockische Idee von der Tugend als Gottnachahmerin in Schillers Rede „höchst entweiht" sei. Der Gedanke geht indes, auch bei Klopstock, auf Leibniz zurück. 30. Matth. 5, 43. 35. Tabor, der Schauplatz der Verklärung, wird mit dem Berge verwechselt, auf dem Christus die Bergpredigt hielt.

5, 5. Vgl. Klopstocks Messias VII, 418 f. 7 ff. Vgl. 16, 21. 31. Vgl. 2. Sam. 15, 2 ff. Ein Drama „Absalon" soll Schiller auf der Militärakademie verfaßt haben.

6, 4. Ravaillac: Der Mörder König Heinrichs IV. von Frankreich. 31. Als Schüler der Schotten und Abels läßt Schiller die Tugend nur aus dem Kampfe der Neigungen zu stande kommen. Zum ersten Male berührt er hier das Problem des Konfliktes von Neigung und Pflicht, und zwar im stoischen Sinne.

7, 34—36. Klopstocks Messias VII, 419 ff., eine auch in den Xenien (Bd. 2, S. 126, Nr. 307) anklingende Lieblingsstelle Schillers.

8, 7—10. Frei nach Klopstocks „Für den König" V. 61 bis 64.

9, 16—21. Aus Ossians „Temora" (Gesang 1); Hoffmeisters Abdruck der Rede zitiert nach Denis' hexametrischer Übersetzung (Wien 1768 1, 14).

2. Die Tugend in ihren Folgen betrachtet.

Diese gleichfalls für den Geburtstag Franziskas (10. Jan. 1780) bestimmte Rede wurde nach Haugs „Schwäbischem Magazin" (1780, S. 33) wirklich von Schiller vorgetragen.

11, 5—37. Der Altruismus der schottischen Philosophen kommt hier in Leibniz-Wolffischer Terminologie zur Geltung; im Sinne Leibnizischer Teleologie erblickt Schiller den letzten Endzweck der Tugend in ihrer Bedeutung für die Vollkommenheit der besten der möglichen Welten. Die Lehre der Schotten erscheint in Fergusonscher Formulierung als „ewiges Gesetz": 12, 1—10; vgl. Fergusons „Grundsätze", Teil 2, Kap. 2, Abschn. 2.

12, 30. Die „größten Weisen dieses Jahrhunderts" sind wiederum die Schotten, zunächst Ferguson, der auch 20, 1 als „Weiser dieses Jahrhunderts" erscheint; vor allem hat aber Adam Smith das Prinzip der Sympathie festgelegt.

13, 1—20. Liebe: eben das schottische Prinzip, s. Fer-

guson Teil 4, Kap. 5, Abschn. 1 („das größte Gut, das der Mensch hat, ist seine Liebe zum Menschen"). Der Vergleich mit dem Gravitationsgesetze (Z. 19) geht auf Hutcheson zurück, ward Schiller aber auch durch Ferguson nahegelegt: „Die allgemeine Wirksamkeit des Gesetzes der Schwere geht darauf, die Körper einander näher zu bringen, so wie die allgemeine Wirksamkeit des Gesetzes der Geselligkeit darauf geht, die Menschen zur Ausübung allgemein nützlicher und zur Enthaltung von allgemein schädlichen Handlungen zu bringen" (Teil 2, Kap. 2, Abschn. 2: „Zweites Gesetz"). Die in den folgenden Jugendaufsätzen immer wiederkehrende Idee verbindet sich mit Leibniz' Vorstellung einer vom Tier zu Gott hinaufführenden Stufenleiter. Dichterisch geformt erscheint der Gedankenkomplex in Gedichten der „Anthologie", in der „Phantasie an Laura" und der „Freundschaft". (Bd. 1, S. 222 f., Bd. 2, S. 26 f.)

14, 31. Gegen die Materialisten Frankreichs hier wie auch sonst polemisierend, rückt Schiller den Deisten Voltaire ihnen doch zu nahe.

16, 21. Die moralische Verurteilung des Eroberers, von Schiller im Gedicht „Der Eroberer" (Bd. 2, S. 6 f.) und im „Venuswagen" (Bd. 2, S. 12 ff., V. 101 ff.) zum Ausdruck gebracht, ist eine Eigenheit seines Zeitalters. Klopstock, insbesondere aber Abel legten ihn Schiller nahe. Vgl. auch 5, 7 ff.

18, 4. Vgl. zu 5, 5 und Klopstocks Messias VII, 425 f.:
... „Und eine der redlichen Tränen des Mitleids
Einer Welt gleich! Verdiene du sie zu weinen!"

Philosophie der Physiologie (S. 19—40).

Diese erste Dissertation Schillers wurde zuerst deutsch, dann lateinisch abgefaßt und 1779 vor den mündlichen Prüfungen vorgelegt. Nach einem abfälligen Gutachten der Examinatoren wurde sie nicht gedruckt; die Hauptgedanken erscheinen wieder in der Abhandlung „Über den Zusammenhang u. s. w.". Beide Fassungen sind verloren. Wann die spätere deutsche Überarbeitung des lateinischen Textes, von der sich in der Familie von Schillers Jugendfreund Conz die von uns abgedruckten ersten elf Paragraphen erhalten haben, von Schiller vorgenommen worden ist, läßt sich nicht genau ermitteln; vgl. Minor 1, 566.

20, 1. Ferguson (Teil 4, Kap. 3, Abschn. 3): „... der Zustand einer Seele, die bis zu dem Grade erleuchtet ist, daß

sie begreift, was der Gegenstand und was die Absichten der göttlichen Vorsehung im ganzen sind, [ist] unter allen übrigen der ergötzendste.“ Garve nennt den Passus „eine der schönsten Stellen des Fergusons“ (S. 409). Der Gedanke ist übrigens echt Leibnizisch. 20. Vgl. 12, 1. 31 ff. Zum ersten Male tritt Schiller an das Problem des Tragischen heran, wenn er hier im Sinne von Mendelssohns Briefen „Über die Empfindungen“ das Mitleid als gemischten Affekt definiert; vgl. zu 144, 16 ff.

22, 1—7. Gegen die französischen Materialisten; 7—19 gegen Leibniz; 20—39 gegen die Okkasionalisten. Das Gleichnis der Uhren (Z. 14) indes stammt von dem Okkasionalisten Geulincx (Kuno Fischer). Vgl. Überweg S. 56 und Minor 1, 566. 25. Daß „Wunder einen Mangel im Plan der Welt verraten“, hat Schiller u. a. von Mendelssohn gelernt („Über die Empfindungen“ Brief 7).

23, 10. Über die Möglichkeit einer Ableitung des Begriffes „Mittelkraft“ aus Hallers „Elementa physiologiae corporis humani“ (4, 378) vgl. Überweg S. 57 f., ferner über die gesamte physiologische Grundlage der Abhandlung: Weltrich 1, 263 ff. „Nervengeist“ (§ 6) ist ein Haller und Abel vollkommen geläufiger Begriff.

25, 23 und 27. Vgl. „Räuber“, Bd. 3, S. 127, 13 u. 41, 21.

27, 6. Augbranen: Die Form „Bran“ erscheint im 17. Jahrhundert, dann u. a. bei Brockes, Herder und bei Schiller auch sonst. 25. Die Polemik „wider den fleißigen Cottunium“ wurde Schiller von einem seiner Examinatoren verdacht. Übrigens stand Schiller hier Hallers eigner Ansicht nahe; vgl. Sömmerrings Übersetzung von Hallers „Grundriß der Physiologie“ (1786) S. 361. 374.

29, 4. Die Definition der Vorstellung nach Sulzer und Abel. 7 ff. Vgl. 106, 1—8 und insbesondere zu 119, 23 ff. 20. Garves Abhandlung steht in dem Buche: „L. Cochins' Untersuchung über die Neigungen, welche den von der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin für das Jahr 1767 ausgesetzten Preis erhalten hat. Nebst andern dahin einschlagenden Abhandlungen.“ Berlin 1769 S. 86—186. 38. „das allgemeine Sensorium“: vgl. Haller-Sömmerring S. 422.

30, 24. Abstechungen = Kontraste; auch bei Lessing und Kant.

32, 38. Charles Bonnet, Hallers Freund und von ihm

aufs höchste gepriesen; vgl. Weltrich 1, 268 ff. Schillers Polemik stützt sich auf seine Lehrer Ploucquet und Abel. Vgl. 35, 24.

34, 9. Die Theorie der Assoziation wurde von den Schweizern, die hier von Locke angeregt sind, ausgestaltet; die mitschwingende Saite (34, 21 ff., vgl. 67, 10 ff.) erscheint auch bei ihnen.

35, 16. Der amerikanische Freiheitskrieg (1775—83) nahm Schillers ganzes Interesse gefangen.

36, 19. Horaz, Ad Pisones V. 359: „Quandoque bonus dormitat Homerus.“ Vgl. Haller-Sömmerring S. 558.

37, 3. Wielands Abderiten erbitten von Hippokrates ein Gutachten über den Geisteszustand ihres großen, von ihnen verkannten Mitbürgers Demokrit. Er rät, jedem Bürger Abderas sieben, den Ratsherren aber vierzehn Pfund Nieswurz zu geben, die, wie man glaubte, den Verstand hell machte. Vgl. die Vorrede zu den „Räubern“ (Bd. 16).

38, 6 ff. Ein dunkler Vorklang der „schönen Seele“ von „Anmut und Würde“. Vgl. zu 6, 31.

Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen (S. 41—79).

Nachdem auch eine andere Arbeit Schillers „De discrimine febrium inflammatoriarum et putridarum“ (Goedekes Hist.-Krit. Ausgabe XV, 1, S. 382 ff.) nicht zum Drucke zugelassen worden war, schlug er — neben dem (schon in der „Philosophie der Physiologie“ im Sinne Garves berührten) Thema „Die Freiheit und Moralität des Menschen“ — ein Lieblingsthema der Philosophie und Medizin seiner Zeit vor, das mit der ersten Dissertation in engem Zusammenhange steht. Das Thema wurde angenommen, die Arbeit ausgeführt und gedruckt unter dem Titel: „Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen. Eine Abhandlung, welche in höchster Gegenwart Sr. Herzoglichen Durchlaucht während den öffentlichen akademischen Prüfungen vertheidigen wird Johann Christoph Friderich Schiller, Kandidat der Medizin in der Herzoglichen Militair-Akademie. Stuttgard, gedruckt bei Christoph Friedrich Cotta, Hof- und Canzlei-Buchdrucker.“ Voran geht als Motto eine oft zitierte Stelle aus Ovids Metamorphosen (I, 78—86), ein Zueignungsschreiben an den Herzog (vom 30. Nov. 1780,

s. Bd. 16), dessen Vorliebe für Philosophie und Medizin unter Dankesfloskeln im Interesse der Arbeit geschickt hervorgehoben wird, endlich eine Inhaltsübersicht der Abhandlung in der Form einer Zusammenstellung der im Texte gebrauchten Überschriften.

41, 1—4. Vgl. Mendelssohns „Phädon“; Schillers Gedicht in der Anthologie „An einen Moralisten“ (Bd. 1, S. 237) V. 21 f. Haller, „Die Falschheit der menschlichen Tugenden“ V. 33 f.:

„Der Mensch entflieht sich nicht; umsonst erhebt er sich,
Des Körpers schwere Last zieht an ihm innerlich.“

5—9. Epikur und die französischen Materialisten. 20 ff. in Gegensatz zu 4, 1 ff. 17, 8 ff., auch zur „Theosophie des Julius“ (125, 6 ff.).

42, 9. Mittellinie: im Sinne der Popularphilosophie (Mendelssohn „Über die Empfindungen“ Brief 10 und Sulzer).

43, 2. Vgl. zu 20, 1. Der Gedanke ist hier im Sinne Garves, Mendelssohns und Leibniz' modifiziert.

44, 23—28 nach Haller, der „Empfindlichkeit“ und „Reiz“ ausdrücklich von den mechanischen Wirkungen geschieden hatte. 31. Nervenkanal: wie 26, 18. 30, 16.

45, 2. Nisus = Drang, Streben.

47, 17. Das „ewige Gesetz“ ist im wesentlichen in Mendelssohns 10. Briefe „Über die Empfindungen“ festgelegt.

48, 1. Steinschmerzen: vgl. Garves Anmerkung zu Ferguson S. 383 f. 25. Schiller trug sich mit dem Plane eines Märtyrertrauerspiels „Die Christen“.

49, 6. „Unselig Mittelding von Engeln und von Vieh“: Haller, „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben“ V. 17. 16 f. Gerstenberg, „Ugolino“ V (1768). 35. träger Gefährte: vgl. „An einen Moralisten“ V. 21.

50, 17 ff. Vgl. „Philosophie der Physiologie“ § 10.

52, 17 ff. Schon Garve verfolgt in gleichem Sinne die Entwicklungsgeschichte des Individuums. 33 f. Haller, „Unvollkommenes Gedicht über die Ewigkeit“ V. 102 f.

53, 35 f. Schiller denkt wohl an die Houris des Koran.

56, 6. Der Urzustand der Menschheit wird hier nicht im Sinne Rousseaus, sondern in dem seiner Gegner aus dem Kreise der Aufklärer, insbesondere Wielands, dargestellt. 27. Peter Lyonnet (1707—89); Newton: vgl. Haller, „Gedanken über Vernunft u. s. w.“ V. 51 ff.

57, 3 u. 17. Ovid, Metam. I, 134. Vergil, Aen. IV, 582.

58, 26. Jan Swammerdam (1637–80), holländischer Naturforscher, wurde ebenso wie der englische Arzt Thomas Sydenham (1624–89) von den Lehrern der Akademie den Eleven zum Selbststudium empfohlen.

59, 20 ff. Die Fundamentalsätze der folgenden Ausführungen ruhen auf Haller.

60, 29 ff. Vgl. zu 47, 17.

61, 10. Heimweh: Schiller denkt wohl im Sinne seiner Zeit an das Heimweh der Schweizer, dem die traurigsten physischen Folgen nachgesagt wurden. 26. Agonizanten: in der Agonie liegend. 36. weißt: dem jungen Schiller geläufige, spezifisch schwäbische Form; vgl. 69, 9. 82, 26. 86, 8 u. ö.

62, 1 ff. Vgl. Franz Moors Monolog II, 1 (Bd. 3, S. 39 f.).

63, 1 ff. Shakespeares „Julius Cäsar“ I, 2 (nach der Wieland-Eschenburgischen Übersetzung). 21. obsopiert = eingeschläfert. 38. Vielmehr: „Die Räuber“ V, 1. Unter englischer Flagge schmuggelte Schiller, die Examinatoren zu düpieren, sein eignes Fabrikat ein.

64, 7. Integralbild = Gesamtbild. 14 f. Shakespeares „Macbeth“ I, 7; II, 1. 22. Ebenda V, 1. 27. gichterisch = krampfhaft; Gichter (29) = Krämpfe; sehr häufig in der Sprache des jungen Schiller.

65, 28. „Grundriß der Physiologie“ (1788) S. 121.

66, 36. Herm. Ludw. Muzell a. a. O. Casus 10 ff.

67, 10 ff. Vgl. zu 34, 9. 25–28. Goethes „Götz“ I, „Herberge im Wald“.

68, 8. Zum ersten Male berührt Schiller den Gegensatz der Antike und der modernen Welt, das Thema der „Götter Griechenlands“. 17. Klima: vgl. oben 58, 2 f. Das Klima erscheint als Voraussetzung des Volkscharakters bei Montesquieu, Lessing, Winckelmann, Herder und auch sonst häufig im 18. Jahrhundert. 27 f. Spiegelberg in den „Räubern“ II, 3. 31. Fiesco: wohl nach der Quelle des später konzipierten Dramas, Robertsons „Geschichte Karls V.“ (übers. Kempten 1783, S. 137).

69, 25. Shakespeare, „König Heinrich VI.“ Teil 2, III, 3.

70, 1. 1. Korinther 15, 55. 26–32. Addisons „Cato“ V, 1. 37. Hippokrates: Aphorismen VIII, 10 ff.

73, 1 f. Vgl. „Phantasie an Laura“ V. 31 (Bd. 1, S. 223). 29. Stahlianer: vgl. die Einleitung S. XVII f.

74, 11. Lavater hatte am 12. August 1774 die Aka-

demie besucht und dabei ein schlimmes physiognomisches Fehlurteil abgegeben. Auch in der „Anthologie“ (Bd. 2, S. 51, Nr. 21) wird er bespöttelt. 26 ff. § 23—27 entsprechen wohl dem verlorenen Schlusse der Abhandlung „Philosophie der Physiologie“.

78, 14. Klopstock, „Messias“ IV, 271. 16—19. „Macbeth“ II, 2.

79, 5 f. Stimme des Drängers: Hiob 3, 18. 21—24. Vgl. „Melancholie an Laura“ V. 63 f. (Bd. 2, S. 38). 27. Vgl. „Elegie auf den Tod eines Jünglings“ V. 85—88 (Bd. 2, S. 32).

Über das gegenwärtige teutsche Theater (S. 80—88).

Der Aufsatz erschien im 1. Stück der Zeitschrift „Wirtembergisches Repertorium der Litteratur“ (1782). Neben Lessings „Hamburgischer Dramaturgie“ ist Sulzer die Stütze dieses und des folgenden Versuches. Vgl. Sulzers Aufsatz „Über Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst“ in seinen „Vermischten Schriften“ (2. Aufl. 1, 148 ff.), dann von den Artikeln seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ (1771—74) zunächst: „Schauspiel“ und „Schauspieler; Schauspielkunst“.

80, 22. Fresko: wohl wie auch sonst in jener Zeit im Sinne von lebendig, naturfrisch. Vgl. das transportable Freskogemälde im „Fiesco“ (Bd. 3, S. 189, 28 ff. 218, 8 ff.).

81, 14. Falstaff: Shakespeares „Lustige Weiber von Windsor“ V, 4. 28. Macbeth: II, 4.

82, 2 f. In H. L. Wagners Rührstück „Die Reue nach der Tat“ (1775) singt die „unnatürliche Mutter“, die durch ihren übermäßigen Rangstolz ihren Sohn und seine Geliebte in den Tod getrieben hat, dem Wahnsinn verfallend, zuletzt: „Kein Mensch will lachen, und ich bin doch so aufgeräumt —tral—tal—de—ral—de—tal—lera“. Dann sucht sie sich zu erschießen. 12 ff. Auch Fiesco will (II, 17) in dem Gemälde Romanos zunächst nur das Sinnenbestrickende Virginias sehen, vgl. Bd. 3, S. 220, 21 ff. 18. Die künstlerischen Vorteile der Marionetten gegenüber dem Schauspieler wurden später von den Romantikern ganz ernstlich erwogen, so von Justinus Kerner, Mahlmann, insbesondere von H. v. Kleist in seinem Aufsatze „Über das Marionettentheater“, der auch mit den S. 84 ff. von Schiller gegebenen

Bemerkungen über den Schauspieler in einigem sich berührt. Die romantischen Argumente für die Marionetten sind in jüngster Zeit wieder aufgenommen worden. 25. Glucks Oper; Text von Rollet nach Racine (1773). 32. Vgl. Lessing, „Hamburgische Dramaturgie", Stück 23: „Warum sollte Elisabeth" u. s. f. Auf dieses Stück der „Hamb. Dramaturgie" beruft sich die Vorrede zu „Fiesco" (Bd. 16).

83, 7 ff. An dieser Stelle berührt sich der Aufsatz am engsten mit der unterdrückten ersten Vorrede zu den „Räubern" und mit ihrer Verhöhnung des Theaterpublikums (Bd. 16). 26. Roderich: in Corneilles „Cid". 32. Goethe: im „Götz"; das folgende anspielend auf 1. Mos. 9, 21 f.

84, 15. Ameise: vgl. Gellerts Fabel „Die Fliege" („Fabeln u. Erzählungen" II, 8) und Minor 1, 506. 588. 24 ff. Die Sätze von der „Harmonie des Großen" und der „Harmonie des Kleinen", von der „Symmetrie des Ganzen" und von der „Symmetrie des Teils" ruhen auf Leibniz und Mendelssohn. Im 70. und — mit Hinblick auf Weißes „Richard III." — im 79. Stück der „Dramaturgie" bewegt sich Lessing auf demselben Boden und spricht leibnizisch von dem „ewigen unendlichen Zusammenhang der Dinge".

85, 7. ausreichen mit Akkusativ mehrfach bei dem jungen Schiller. 11. Wetterleuchten = Blitz, schwäbisch; ebenso Bd. 3, S. 73, 1.

87, 11. Eroberer Bagdads: Timur. 31 f. Während Lessing an der zitierten Stelle der „Dramaturgie" (Stück 16, Eingang) als Gesinnungsgenosse Schillers erscheint, der in Fragen der Schauspielkunst ungebrochene Empfindung gegen Routine ausspielt, ist er tatsächlich ebenso wie Diderot überzeugt, daß nur bewußte Kunst das Rechte treffe. „Die Empfindung ist überhaupt immer das streitigste unter den Talenten eines Schauspielers," heißt es im 3. Stück der „Dramaturgie". Schillers Ansicht geht auf Dubos (Réflexions critiques sur la poësie et sur la peinture Bd. 1, Abschn. 41) zurück, dessen Ideen durch die Schweizer weitergetrieben worden waren und in Rémond de Ste. Albine (1747) ihren energischesten Verteidiger fanden. Sulzer, der Schüler und Genosse der Schweizer, wendet sich, im Sinne Schillers, in dem Artikel „Schauspieler" seiner „Theorie" gegen die französische Schauspielkunst: „Sie sprechen nicht, sondern sie deklamieren, und nichts ist seltener bei ihnen als eine natürliche Sprache." Er bekämpft Riccoboni, der den Schauspieler warnt, „sich zu

sehr in die Empfindungen seiner Rolle hineinzusetzen", und führt für seine Ansicht antike Praxis ins Feld. „Je mehr also". heißt es zuletzt, „der Schauspieler von dem wahren Gefühl seiner Rolle in sich erwecken kann, je sicherer wird er sie auch ausdrücken, und Zuschauer, denen es um wirkliche Rührung zu tun ist, werden es ihm sehr gern vergeben, wenn der Schmerz oder die Freude ihn verleiten, die Arme höher auszustrecken oder die Füße weiter auseinander zu setzen, als der Tanzmeister es vorschreibt." Vgl. hiezu oben 86, 23 ff. (wo Schiller wahrscheinlich auch eine Wendung des 3. Stückes der „Hamburgischen Dramaturgie" mißdeutet), zu der ganzen Auseinandersetzung aber § 22 der Dissertation (S. 71 ff.) und J. Petersen „Schiller und die Bühne" (Berlin 1904) S. 312 ff.

Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet (S. 89—100).

Unter dem Titel „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?" hielt Schiller am 26. Juni 1784 in einer Sitzung der kurfürstlichen deutschen Gesellschaft zu Mannheim diese Vorlesung, die in seiner „Rheinischen Thalia", Heft 1 (Lenzmonat 1785), S. 1—27 erschien. Die ursprünglich vorangeschickte Einleitung hat er später in seinen „Kleinen Schriften" gestrichen. Sie spielt energisch die Wirksamkeit des Dichters gegen Brotwissenschaft aus und formuliert die von der Zeit gegebenen Probleme seiner folgenden Auseinandersetzung (vgl. die Einleitung S. XXV f.).

89, 4. Vgl. Sulzers Artikel „Schauspiel" in der „Theorie". Wiederum beruht seine Ansicht auf Dubos und den Schweizern, die ihrerseits von Addison die Bedeutung des Interesses am „Neuen" für die Kunst gelernt haben. 14. „Harmonie": vgl. die Einleitung S. XXVI f.

90, 3 ff. Hier und zum folgenden vgl. den im 6. Stück der „Hamb. Dramaturgie" abgedruckten „Prolog" und „Epilog" zur Eröffnung des Hamburgischen Theaters.

91, 9. Vgl. den zitierten Prolog:

„Wenn der, den kein Gesetz straft oder strafen kann,
Der schlaue Bösewicht, der blutige Tyrann,
Wenn der die Unschuld drückt, wer wagt es, sie zu decken?...
Wer? Sie, die itzt den Dolch und itzt die Geißel trägt,
Die unerschrockne Kunst, die allen Mißgestalten
Strafloser Torheit wagt den Spiegel vorzuhalten . . ."

91, 34. Auf „vertilgen" folgte ursprünglich eine längere Stelle über Franz Moors Gewissensangst.

92, 12. Corneille, „Cinna" V, 3: „Soyons amis, Cinna!" 16. „Franz von Sickingen": ein (nach Krükls Nachweis) fälschlich Anton von Klein zugeschriebenes Stück. 24. Vgl. 80, 20. 93, 21. 94, 6. 97, 23. 30. „König Lear" II, 3. Auf 32 folgte ursprünglich die bemerkenswerte Stelle: „Unsre Schaubühne hat noch eine große Eroberung ausstehen, von deren Wichtigkeit erst der Erfolg sprechen wird. Shakespeares Timon von Athen ist, so weit ich mich besinnen kann, noch auf keiner deutschen Bühne erschienen, und so gewiß ich den Menschen vor allem andern zuerst im Shakespeare aufsuche, so gewiß weiß ich im ganzen Shakespeare kein Stück, wo er wahrhaftiger vor mir stünde, wo er lauter und beredter zu meinem Herzen spräche, wo ich mehr Lebensweisheit lernte als im Timon von Athen. Es ist wahres Verdienst um die Kunst, dieser Goldader nachzugraben." In seinem Briefe an Dalberg vom 24. August 1784 beabsichtigt Schiller eine Bearbeitung des „Timon" für die deutsche Bühne. Daß die Stelle später gestrichen ward, ist charakteristisch. Vgl. auch Bd. 7, S. XLIII.

93, 6 ff. Vgl. die erste Vorrede der „Räuber" (Bd. 16): „Ich wünschte zur Ehre der Menschheit, daß ich hier nichts denn Karikaturen geliefert hätte, muß aber gestehen, so fruchtbarer meine Weltkenntnis wird, so ärmer wird mein Karikaturen-Register." In wenigen Jahren also eine vollkommene Umdrehung des Standpunktes! 25 ff. Vgl. Sulzers „Theorie" unter „Komödie": „Überhaupt ist die Komödie zu lehrreichen und unterrichtenden Auftritten ... sehr viel bequemer als das Trauerspiel."

94, 8 ff. Vgl. „Hamb. Dramaturgie" Stück 29: „Die Komödie will durch Lachen bessern ... nicht allein diejenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen sich diese lächerlichen Unarten finden ... Zugegeben, daß der Geizige des Molière nie einen Geizigen [vgl. Z. 19], der Spieler des Regnard [bei Schiller Z. 20: Fr. L. Schröders ‚Beverley oder Der Spieler' (nach Moore und Saurin)] nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, daß das Lachen diese Toren gar nicht bessern könne: desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die Gesunden in ihrer Gesundheit zu befestigen."

95, 2. Vgl. 81, 37. 23. Joh. Chr. Brandes' Duodrama „Ariadne auf Naxos" (1774). 24. Vgl. zu 49, 16 f. 30. Liebling: Essex; Königin: Elisabeth, wahrscheinlich nach Thomas Corneilles Trauerspiel, das Lessings „Dramaturgie" Stück 22 ff. bespricht; vgl. zu 82, 32.

96, 8. Ruhberg: in Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht" (1784). 12. Mariane: die Titelheldin in Gotters bürgerlichem Trauerspiel von 1776 (nach La Harpes „Melanie"). 24 ff. Hier redet der Dichter des „Don Carlos".

97, 16. In Lessings „Nathan" III, 1 spricht Recha:

„Doch so viel tröstender
War mir die Lehre, daß Ergebenheit
In Gott von unserm Wähnen über Gott
So ganz und gar nicht abhängt."

97, 21 f. Vielleicht im Hinblick auf Cronegks „Olint und Sophronia", das Stück, mit dem Lessing seine „Dramaturgie" beginnt.

98, 1. Philanthropinen: Basedows Institut in Dessau und ähnliche Anstalten. 14. Sulzer plädiert in dem Artikel „Schauspiel" für Nationalfestspiele. „Hiezu ist nun schlechterdings ein Nationalstoff notwendig, und da wäre es ungereimt, einen fremden Inhalt zu wählen. Man stelle, sagt Rousseau (s. Neue Heloise II. Teil, 7. Brief), in Bern, Zürich oder im Haag die ehemalige Tyrannei des österreichischen Hauses vor." Auch die Berufung auf griechische Nationalfestspiele (Z. 33 ff.) ist von Sulzer vorweggenommen. Z. 31 wird Lessings Satz umgekehrt: „Wären wir eine Nation, so hätten wir auch ein Theater."

99, 10 bis 100, 16. Zu diesen Vorklängen der „Künstler" und der Briefe „über die ästhetische Erziehung" vgl. die Einleitung S. XXVI.

Brief eines reisenden Dänen (S. 101—107).

Erster Druck: „Rheinische Thalia" Heft 1 (1785), S. 176 bis 184.

Minor denkt (2, 272), Schiller habe sich unter dem reisenden Dänen „seinen Freund Rahbek vorgestellt, welcher im Juli 1784 vierzehn Tage in Mannheim lebte und unter eigentümlichen Umständen Schiller nur noch schneller befreundet wurde". — Den Antikensaal hatte Lessing im Januar 1777 besucht (102, 24), als er wegen der Übernahme

der Leitung des Theaters zu ergebnisloser Verhandlung in Mannheim eingetroffen war, ferner Goethe auf der Heimfahrt von Straßburg. Goethes knappe Schilderung am Ende des 11. Buches von „Dichtung und Wahrheit" (Jub.-Ausg. Bd. 24, S. 64 ff.) gedenkt des Apoll von Belvedere, der Laokoongruppe, des sterbenden Fechters, Kastors und Pollux'.

102, 3. Die altruistischen Gedanken von Schillers Jugendphilosophemen waren hier um so mehr an ihrem Platze, da ja die Pfalz dank den kulturellen Bemühungen ihrer Fürsten als Musterland galt.

103, 4. Die hier und bei den folgenden Kunstwerken gegebenen Aperçus erinnern mannigfach an Winckelmanns künstlerisch gedachte und geformte Beschreibungen, deren Banne keiner sich damals entziehen konnte, auch nicht Herder und Goethe. An dieser Stelle wird nur der wichtigsten Anklänge gedacht; vgl. Marbacher Schillerbuch 1905, S. 46 ff. — Den farnesischen Herkules stellt Winckelmann in seiner „Geschichte der Kunst des Altertums" (1764) ausdrücklich zu dem Torso (dem er schon 1759 einen beschreibenden Hymnus gewidmet hatte) in Gegensatz und unterscheidet jenen „Herkules, welcher wider ungeheure und gewaltsame Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelangt war, von dem mit Feuer gereinigten und zu dem Genuß der Seligkeit des Olympus erhabenen Körper desselben," den er in „dem verstümmelten Sturze desselben im Belvedere vorgestellt" sieht. Winckelmanns Antithese ist für die spätere Dichtung Schillers hochbedeutend geworden. Hier bewegt sich die Charakteristik des farnesischen Herkules in so allgemeinen Wendungen, daß sie gelegentlich an Winckelmanns Schilderung des Torso anklingt. „Die Macht der Schulter deutet mir an, wie stark die Arme gewesen, die den Löwen auf dem Gebirge Cithäron erwürgt haben," heißt es bei Winckelmann vom Torso; vgl. Z. 14 ff. Den Torso nennt Schiller ausdrücklich 105, 1. 106, 18 ff. 18. An der Laokoongruppe hatte Winckelmann schon in den „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" (1755) seine Lehre von der „edlen Einfalt und stillen Größe" der griechischen Kunst erläutert. Im Hauptwerke heißt es (vgl. Z. 21 ff.): „Indem sein Leiden die Muskeln aufschwellt . . ., tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirn hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Atem."

104, 4. Von Winckelmann übernimmt Schiller die Auffassung, daß Apollo als Pythontöter (Z. 29) dargestellt sei, ferner fühlt er ihm den „Eindruck der Theophanie" (Justi) nach, die überwältigende Empfindung, einem Wesen aus höherer Welt gegenüberzustehen. „Über die Menschheit erhaben ist sein Gewächs," sagt Winckelmann. Übrigens kann auch Herder (Z. 25) eingewirkt haben. Zu 26 f. vgl. Winckelmann: „Der Schritt des vatikanischen Apollo schwebt gleichsam, ohne die Erde mit den Fußsohlen zu berühren." 35. Aus Homers Hymnus auf Apollo, nach Christian v. Stolbergs „Gedichten aus dem Griechischen" (Hamburg 1782, S. 3).

105, 1. Winckelmann: „Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums," und (bei Gelegenheit des Torso): „Man könnte sagen, daß dieser Herkules [der Torso] einer höhern Zeit der Kunst näher kommt als selbst der Apollo." 6. Auch Winckelmann spricht von der „hohen Schönheit in den Köpfen" der Niobiden. 15. Schon Winckelmann bezweifelte, daß es sich um eine Statue des Antinous handle; jetzt wird sie auf Hermes gedeutet; vgl. übrigens „Fiesco" I, 1. 20. Kaunus und Byblis erscheinen auch in der ersten Szenenangabe der ersten Bearbeitung des „Don Carlos" (Bd. 4, S. 294). 31 f. Voltaire: vgl. hingegen oben 14, 31.

106, 1—8. Vgl. 29, 7 ff. und zu 119, 24. 13 f. Vgl. die erste Fassung der „Götter Griechenlands" (Bd. 1, S. 329):

„Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen göttlicher."

106, 25. Wahrheit und Schönheit: Shaftesbury.

107, 12. Vgl. den Abschnitt „Aufopferung" der „Theosophie" (S. 125 ff.).

Philosophische Briefe (S. 108—138).

Erster Druck: „Thalia" Heft 3 (1786), S. 100—139. Heft 7 (1789), S. 110—120.

Zwei kritische Fragen, die sich hier stellen, haben eine übereinstimmende Antwort bisher nicht gefunden: Körners Anteil an den Briefen und die Datierung der „Theosophie des Julius". Noch Minor hatte beide Briefe Raphaels für Körner in Anspruch genommen (2, 619), während Kuno Fischer (S. 73 ff.) und zuletzt Edward Schröder (Nachrichten der k. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philol.-

hist. Klasse 1904, Heft 2) den ersten Brief Raphaels Schiller zusprechen; der zweite gehört nach Schillers Brief an Körner vom 15. April 1788 diesem an. Die „Theosophie" ist höchst wahrscheinlich 1786 überarbeitet, wohl auch ergänzt worden; sicher hat Schiller im wesentlichen ein Bild seines Denkens in der Zeit der „Reden" (S. 3—18) geben wollen; unzweifelhaft stimmt vieles mit diesen wörtlich überein. Wie wert indes Schiller die Anschauungen der „Theosophie" im Jahre 1788 noch gewesen sind, beweist der zitierte Brief an Körner: „Mit deinem Briefe an Julius hast du mich ganz überrascht ... Über die Art, wie ein lebhafter freier Geist dennoch das Joch fremder Meinung ziehen kann, sind lichte Blicke darin gegeben, und wie es kommt, daß sich ein solcher Geist, wenn er diesem Joche entrissen wird, gerade in diese Bahn wirft. Nur das gibt mir wenig Trost (so recht du auch haben magst), daß auch die Wahrheit ihre Saisons bei den Menschen haben soll, daß, wie du hier annimmst, eine gewisse Philosophie in einer gewissen Epoche für unseren Julius gut sein soll und doch nicht die wahre sein soll; daß man hier, wie in eurem maurerischen Orden im ersten und zweiten Grade, Dinge glauben darf oder gar soll, die im dritten und vierten wie unnütze Schalen ausgezogen werden. Daß sich mein Julius gleich mit dem Universum eingelassen [135, 5], ist bei mir wohl individuell; nämlich, weil ich selbst fast keine andere Philosophie gelesen habe und zufällig mit keiner anderen bekannt geworden bin. Ich habe immer nur das aus philosophischen Schriften (den wenigen, die ich las) genommen, was sich dichterisch fühlen und behandeln läßt. Daher wurde diese Materie, als die dankbarste für Witz und Phantasie, bald mein Lieblingsgegenstand. Was du von den sogenannten Taschenspielerkünsten der Vernunft sagst, die Kunstgriffe, wodurch man der Wahrheit gleichsam zu entrinnen sucht, um ein System zu retten [135, 20 ff.], finde ich sehr gut gesagt: mir hat es Klarheit gegeben. Ich müßte mich sehr irren, wenn das, was du von trockenen Untersuchungen über menschliche Erkenntnis und demütigenden Grenzen des menschlichen Wissens fallen ließest, nicht eine entfernte Drohung — mit dem Kant in sich faßt [136, 8 ff.]. Was gilt's, den bringst du nach? Ich kenne den Wolf am Heulen. In der Tat glaube ich, daß du sehr recht hast; aber mit mir will es noch nicht so recht fort, in dieses Fach hineinzugehen. Noch eins. Du verwirfst die

Kunstidee [137, 17 ff., vgl. 129, 19 ff.], die ich auf das Weltall und den Schöpfer herübertrage; aber hier, glaube ich, sind wir nicht soweit von einander, als dir scheint. Wenn ich aus meiner Idee alles herausbringe, was du aus der deinigen, so wüßte ich nicht, was du ihr anhaben solltest." — In diesen Ausführungen Schillers ersteht geradezu eine Fortsetzung der abgebrochenen „Philosophischen Briefe".

Diese Erwägungen schließen nicht aus, daß Schiller schon auf der Akademie die Briefe geplant habe. Wirklich beruft sich schon in der „Anthologie auf das Jahr 1782" ein Jugendgedicht, das auch in der „Theosophie" erscheint, auf die „Briefe" (s. zu 123, 1—30 und Bd. 2, Anm. zu S. 26); damals mag ein Mitelève Schillers unter Raphaels Namen gedacht gewesen sein. Daß Schiller mindestens 1783 schon ganz in den Vorstellungen der „Theosophie" lebte und webte, beweist der ausführliche Brief an Reinwald vom 14. April d. J., in dem wichtige Elemente des Bekenntnisses breit vorgetragen sind. Hier seien einige Stellen des Briefes mitgeteilt, da sie ja auch den „Reden" zum Kommentar dienen.

„Liebe, mein Freund, das große unfehlbare Land der empfindenden Schöpfung, ist zuletzt nur ein glücklicher Betrug. Erschrecken, entglühen, zerschmelzen wir für das Fremde, uns ewig nie eigen werdende Geschöpf? Gewiß nicht. Wir leiden jenes alles nur für uns, für das Ich, dessen Spiegel jenes Geschöpf ist. Ich nehme selbst Gott nicht aus. Gott, wie ich mir denke, liebt den Seraph so wenig als den Wurm, der ihn unwissend lobet. Er erblickt sich, sein großes unendliches Selbst, in der unendlichen Natur umhergestreut. — In der allgemeinen Summe der Kräfte berechnet er augenblicklich sich selbst — sein Bild sieht er aus der ganzen Ökonomie des Erschaffenen vollständig, wie aus einem Spiegel, zurückgeworfen [vgl. 128, 3] und liebt sich in dem Abriß, das Bezeichnete in dem Zeichen. Wiederum findet er in jedem einzelnen Geschöpf (mehr oder weniger) Trümmer seines Wesens zerstreut. Dieses bildlich auszudrücken — so wie eine Leibnizische Seele vielleicht eine Linie von der Gottheit hat, so hat die Seele der Mimosa nur einen einfachen Punkt, das Vermögen zu empfinden von ihr, und der höchste denkende Geist nach Gott — doch Sie verstehen mich ja schon. Nach dieser Darstellung komme ich auf einen reinern Begriff der Liebe. Gleichwie keine Vollkommenheit einzeln existieren

kann, sondern nur diesen Namen in einer gewissen Relation auf einen allgemeinen Zweck verdient, so kann keine denkende Seele sich in sich selbst zurückziehen und mit sich begnügen. Ein ewiges notwendiges Bestreben, zu diesem Winkel den Bogen zu finden, den Bogen in einen Zirkel auszuführen, hieße nichts anders, als die zerstreute Züge der Schönheit, die Glieder der Vollkommenheit in einen ganzen Leib aufzusammeln — das heißt mit anderen Worten: Der ewige innere Hang, in das Nebengeschöpf überzugehen oder dasselbe in sich hineinzuschlingen, es anzureißen, ist Liebe. Und sind nicht alle Erscheinungen der Freundschaft und Liebe — vom sanften Händedruck und Kuß bis zur innigsten Umarmung — so viele Äußerungen eines zur Vermischung strebenden Wesens?

„Itzt wär' ich auf dem Punkt, zu dem ich durch eine Krümmung gehen mußte. Wenn Freundschaft und platonische Liebe nur eine Verwechslung eines fremden Wesens mit dem unsrigen, nur eine heftige Begehrung seiner Eigenschaften sind, so sind beide gewissermaßen nur eine andere Wirkung der Dichtungskraft — oder besser: Das, was wir für einen Freund und was wir für einen Helden unserer Dichtung empfinden, ist eben das. In beiden Fällen führen wir uns durch neue Lagen und Bahnen, wir brechen uns auf anderen Flächen, wir sehen uns unter andern Farben, wir leiden für uns unter andern Leibern. Können wir den Zustand eines Freunds feurig fühlen, so werden wir uns auch für unsere poetische Helden erwärmen. Aber die Folgerung, daß die Fähigkeit zur Freundschaft und platonischen Liebe sonach auch die Fähigkeit zur großen Dichtung nach sich ziehen müsse, würde sehr übereilt sein. — Denn ich kann einen großen Charakter durchaus fühlen, ohne ihn schaffen zu können. Das aber wäre bewiesen wahr, daß ein großer Dichter wenigstens die Kraft zur höchsten Freundschaft besitzen muß, wenn er sie auch nicht immer geäußert hat."

108, 17 f. „die glückliche Resignation der Unwissenheit" deutet in der Form zunächst auf Sokrates': „Ich weiß, daß ich nichts weiß" (vgl. 135, 8), dann aber auf Hamanns Wiederaufnahme dieses Sokratischen Wortes, endlich auf Kant.
20. Vgl. Lessings „Nathan" III, 5:

Saladin: Ein Mann wie du bleibt da
Nicht stehen, wo der Zufall der Geburt
Ihn hingeworfen.

111, 7. Zeitung = Nachricht, wie häufig beim jungen Schiller.

112, 6 ff. Vgl. 70, 10—32. 14. Irmensäule: ein Heiligtum der alten Sachsen, von Karl d. Gr. zerstört. 18. Calanus, ein indischer Weiser, bestieg vor den Augen Alexanders d. Gr. und seines Heeres den Holzstoß. 23. Cortez bei seiner Landung in Amerika. 33. Sensorium: ein Fachausdruck von Hallers Physiologie.

113, 36. Vgl. Haller, „Über den Ursprung des Übels“:
„... wie unser Geist, gesperrt in enge Schranken,
Nicht Platz genug enthält zugleich für zwei Gedanken.“

114, 18—20. „Der Gefangene ... zurückläßt“ frei zitiert aus den „Räubern“ IV, 1 (Bd. 3, S. 98, 25 ff.). 24. Sophokles „König Oedipus“ V. 1068, Worte Jokastens. 32 bis 35. Lessings „Nathan“ IV, 7.

115, 5 f. Die Worte „Ein Glück ... menschliches“ dürften von Körner herrühren; wenigstens zitiert sie Schillers Humoreske „Körners Vormittag“ (Bd. 8) in diesem Sinne.

116, 16. sittliche Grazie: Shaftesburys moral grace.

117, 19 ff. Vgl. zu 20, 1 ff.

118, 14. Gravitation: Newton; Umlauf des Blutes: Haller. 24. Parabel = Analogie; vgl. zu 13, 19.

119, 10. Klopstocks „Messias“, erste Fassung I, 596. 24. Eine weitere Ausführung der oben 29, 7 angedeuteten Idee. Die von Schiller aus dieser Voraussetzung gezogene Folge: „Schnelles und inniges Kunstgefühl für die Tugend gilt ... für ein großes Talent zur Tugend“ (120, 22), deutet auf den später von ihm erfaßten Begriff der ästhetischen Erziehung. Hier lehnt er sich noch an Leibniz, der den Kunsttrieb zur Vorstufe des moralischen Willens macht.

120, 34. Hallers Gedicht „Über die Ehre“ (1728) beginnt:

„Geschätztes Nichts der eitlen Ehre!
Dir baut das Altertum Altäre;
Du bist noch heut' der Gott der Welt.
Bezaubrend Unding, Kost der Ohren,
Des Wahnes Tochter, Wunsch der Toren,
Was hast du dann, was uns gefällt?“

122, 14—25. Vgl. zu 13, 1—20.

123, 1—30 und 127, 26 bis 128, 6 sind Strophe 3—10 des in der „Anthologie“ veröffentlichten Gedichtes „Die Freundschaft (Aus den Briefen Julius' an Raphael; einem noch ungedruckten Roman)“ frei zitiert, s. Bd. 2, S. 26 f.

25 f. Vgl. den Schluß von Karl Moors Monolog (Bd. 3, S. 125, 4—10).

124, 4 f. Vgl. „Die Ideale" V. 17—24 (Bd. 1, S. 161). 13—34. gegen die französischen Materialisten; vgl. zu 14, 31. 22, 1—7. Ähnlich: „Don Carlos" V. 4289 ff. 28. Infamie = Beschimpfung.

125, 6. Zu dem ganzen Abschnitt „Aufopferung" vgl. S. 16 f. In den hier vorgetragenen Gedanken wurzelt Schillers Posa. 8 ff. Vgl. 4, 1 ff. 17, 8 ff.; dagegen 41, 20 ff.

126, 31 bis 127, 2. Irrigerweise hat man hier an Spinoza gedacht. Minor (1, 241 f.) möchte lieber an Einfluß von Goethes „Werther" glauben. Schon das Wort „Abbild" (Z. 33) deutet auf Leibniz; vgl. 128, 3.

127, 6. Ein schon von Ferguson gebrauchtes Bild, das Schiller fortan gern verwertet; vgl. „Die Künstler" V. 474 f. (Bd. 1, S. 191).

128, 3. Leibnizisch; zitiert in Schillers Brief an Huber vom 13. September 1785. Vgl. obigen Brief an Reinwald. 8. König des Goldes: Metallkönig, regulus, das durch Schmelzen gewonnene reine Metall im Tiegel. 18 ff. Matth. 5, 48. 21 f. Joh. 15, 17. 23—38. Aus dem Gedichte der Anthologie „Der Triumph der Liebe" V. 147—165 (Bd. 1, S. 231).

129, 12. Vgl. Lessings „Nathan" V. 2048 ff. 22. Nach 137, 17 ff. ein Gedanke Schillers; er fußt indes auf Leibniz und Ferguson, vgl. oben zu S. 20, 1.

130, 6—32. Sommer möchte aus dieser Stelle herauslesen, daß „Schiller den Phänomenalismus, welcher sich allmählich aus Leibnizens Lehre bis zu einem skeptischen Subjektivismus herausgebildet hatte, vollständig in sich aufgenommen hatte und daß ihm schon vor seinem genaueren Studium Kants der Begriff der Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit unserer Seelenwirkungen als Gegengewicht gegen jene Lehre verständlich geworden war". 8. endemisch = landläufig. 11. Idiome = sprachliche Form. 34. Vgl. Haller, „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben" V. 35 ff. und Schillers Epigramm „Kolumbus" (Bd. 1, S. 148 f.).

131, 13. Noch am 31. August 1794 schreibt Schiller an Goethe: „Erwarten Sie bei mir keinen großen materialen Reichtum von Ideen", betont seine „Armut an allem, was man erworbene Erkenntnis nennt" und findet seinen Gedankenkreis klein.

132, 13. Die hier ausgeführten Ideen stammen ebenso wie das Beispiel des Tarquinius Sextus unmittelbar oder mittelbar aus Leibniz' „Theodicee". 26. wolkigt: das Attribut ist glücklich gewählt, da nur der mit Nebeln bedeckte Sumpf kein Spiegelbild gibt.

133, 36. Lehrer: Abel?

136, 7. Kantisch, vgl. oben S. 314.

137, 14. Vgl. 84, 15. 17. Vgl. oben S. 314 f. und 129, 22.

Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen (S. 139—154).

Erster Druck: „Neue Thalia" Bd. 1, Stück 1 (1792), S. 92—125.

139, 1 ff. Die Ausführungen des Eingangs ruhen auf den geläuterten Anschauungen, die Schiller während der Arbeit an den „Künstlern" erstanden waren. Er trifft hier ebenso Diderot und Sulzer (vgl. zu 93, 25) wie seinen eigenen Aufsatz über die „Schaubühne" von 1784. Sulzers „Theorie" stellt unter dem Schlagwort „Künste" ausdrücklich fest, daß die Künste ebenso wie die Natur „zum Guten reizen" und „vom Bösen abschrecken". 15. Glückseligkeit: im Sinne der Anschauungen seiner Jugend; die in den folgenden Zeilen gegebene Einschränkung geht über diese Anschauungen nicht hinaus, stimmt allerdings auch mit Kant überein.

140, 29 f. Der Gedanke einer „bündigen Theorie des Vergnügens" und einer „vollständigen Philosophie der Kunst" weist, wie Kühnemann ausdrücklich betont, auf Schillers vorkantische Anschauungen.

141, 11 ff. Hier setzt die Wendung zu Kant ein; „Freiheit" und „Spiel" werden im Sinne Kants auf die Kunst angewendet. In seinem Sinne wird Z. 35 ff. der Begriff der „Freiheit" entwickelt.

142, 16 ff. Die Verwertung des Begriffes „Zweckmäßigkeit" geht auf Kant zurück; vgl. „Kritik der Urteilskraft": Einleitung V—VIII und Teil 1 § 10, 11. Allein Kant denkt nicht wie Schiller an erkannte Zweckmäßigkeit, sondern an die Harmonie des Objekts mit unserer Vorstellungskraft. Überweg erinnert an die Anschauung der Jugendabhandlungen, daß Lust an Vollkommenheit gebunden sei; ferner an Aristoteles. Einen Fingerzeig konnte auch Lessings „Hamburgische Dramaturgie" geben: „Wir lieben das Zweckmäßige

so sehr, daß es uns, auch unabhängig von der Moralität des Zweckes, Vergnügen gewährt" (Stück 79); vgl. 152, 6 ff. Was hier Lessing über Chr. F. Weißes „Richard III." sagt und über das Interesse, das der Leser seiner planmäßigen Bosheit entgegenbringt, hat insbesondere auf die Schlußabsätze von Schillers Abhandlung gewirkt. Lessings Ausführungen selbst aber ruhen auch hier auf Aristoteles.

143, 13 ff. Die folgende Gruppierung geht in Kants Sinne auf die Gegenüberstellung des Schönen und Erhabenen zurück, insbesondere in der Annahme, daß das Schöne Verstand und Einbildungskraft, das Erhabene Vernunft und Einbildungskraft beschäftige. In der Verwertung des „Rührenden" schreitet Schiller über Kant hinaus, der „Rührung" nur beiläufig als Begleiterscheinung des Erhabenen nennt (vgl. § 14 Schluß). Nach Z. 33 folgte ursprünglich ein längerer Absatz, der neben dem Trauerspiel auch die Epopöe der rührenden Gattung zuwies. Das war nach den Ergebnissen der mit Goethe getriebenen Studien über Epos und Drama nicht länger zu halten (vgl. Bd. 12, S. 321 ff.).

144, 1 ff. Die Definition des Erhabenen ist in engem Anschlusse an Kant gegeben; vgl. insbesondere „Kritik der Urteilskraft" S. 103 f. 16 ff. Die Definition der Rührung verwertet, wie schon der Ausdruck „gemischte Empfindung" beweist, Mendelssohns Theorie der „vermischten Empfindungen", wie er sie in der „Rhapsodie, oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen" vorgetragen hatte, auf die sich auch Lessing in der „Hamburgischen Dramaturgie" (Stück 74) stützt. Den oben entwickelten Begriff der Zweckmäßigkeit wendet Schiller aus Eigenem auf Mendelssohns Darlegungen an (Z. 30 ff.).

145, 9 ff. Vgl. „Hamb. Dramaturgie" Stück 76 und 79. 27 ff. Kantisch! Und doch macht sich zugleich Schillers Jugendansicht von der Lust an dem Vollkommenen noch geltend. Ebenso berührt sich 146, 1—15 Kantisches mit dem Stoizismus der „Reden". Vgl. in der „Kritik der Urteilskraft" die „Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflektierenden Urteile" S. 118, wo, nachdem von dem Wohlgefallen an dem Erhabenen der Natur die Rede gewesen war, es heißt: „Der Gegenstand eines reinen und unbedingten intellektuellen Wohlgefallens ist das moralische Gesetz in seiner Macht ..., und da diese Macht sich eigentlich

nur durch Aufopferungen ästhetisch-kenntlich macht, . . . so ist das Wohlgefallen von der ästhetischen Seite . . . negativ . . . Hieraus folgt: daß das intellektuelle, an sich selbst zweckmäßige (das Moralisch-Gute), ästhetisch beurteilt, nicht sowohl schön als vielmehr erhaben vorgestellt werden müsse."

146, 18. gemischten Empfindungen: vgl. zu 144, 16 ff. 30. Kühnemann meint, Schillers Mut, hier aprioristisch zu konstruieren, sei von Kant wider seinen Willen wachgerufen.

147, 5. Wielands „Oberon" XII Str. 56 f. 28. Koriolan: Akt 4 und 5.

148, 11—16. Plutarch, Leben des Pompejus, Kap. 50. 17. Im ersten Druck und in neueren Ausgaben steht „Leiden eines Verbrechers" für „Leben e. V." Es ist möglich, daß Schiller ursprünglich wirklich „Leiden" beabsichtigt hatte; denn er spricht im folgenden (149, 1 ff.) von dem „Leiden". Die Formulierung widersprach indes zu grell dem Absatz 145, 9 ff.

149, 32 ff. Wie 146, 1—15 verkündet Schiller auch hier uneingeschränkt Kants Rigorismus. Noch ist von den Vorzügen seelischer Harmonie keine Rede. 37 ff. Vgl. den Schluß der „Räuber" und der „Braut von Messina".

150, 29. Auf Timoleon war Schiller schon durch Abel hingewiesen worden. Vgl. auch den Schluß des „Fiesco".

151, 20 ff. Kantisch!

152, 6 ff. Vgl. „Hamb. Dramat." Stück 79 und oben zu 142, 16 ff. 25. Ein Vorklang der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung"; vgl. Bd. 12, S. 162 f.

153, 4. Lovelace: in Richardsons Roman „Clarissa Harlowe" (1748).

Über die tragische Kunst (S. 155—179).

Erster Druck: „Neue Thalia" Bd. 1, Stück 2 (1792), S. 176—228.

155, 1 ff. Vgl. Dubos' „Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey, aus dem Französischen" (Kopenhagen 1760) I, 12 f: „Ein innerlicher Trieb reizt uns, nach Gegenständen zu laufen, welche Leidenschaften in uns empören können; ob diese Gegenstände gleich solche Eindrückungen in uns machen, daß dieselben in uns öfters unruhige Nächte und traurige und schmerzliche Tage verursachen. Doch den Menschen überhaupt sind die Martern, die sie fühlen, wenn

sie ganz und gar ohne Leidenschaften leben sollen, weit unerträglicher als die Martern, welche die Leidenschaften nur jemals zu erwecken vermögend sind ... Diese heftige Gemütsbewegung, welche von Natur ganz maschinenmäßig in uns entsteht, wenn wir andre Menschen in Gefahr und im Unglücke sehen, hat sonst nichts, so uns an sich ziehen könnte, als daß es eine Leidenschaft ist, deren Bewegungen die Seele aus ihrer Untätigkeit bringen und sie in Beschäftigung erhalten; dennoch hat sie so viel Reizendes für uns, daß wir sie, ungeachtet der traurigen und ungestümen Ideen, welche mit ihr verknüpft sind und ihr unausbleiblich nachfolgen, selbst aufsuchen." Mendelssohn, der in den Briefen „Über die Empfindungen" diese Beobachtung Dubos' bekämpft hatte, nahm in der „Rhapsodie" den Einwand ausdrücklich zurück.

155, 27. Lukrez De rerum natura II, 1:

Suave mari magno turbantibus aequora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem;
Non quia vexari quemquam iucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.

Das Zitat gehört zum eisernen Bestand der Belege für das Erhabene in der Poetik des 18. Jahrhunderts. Vgl. Dubos a. a. O. S. 14 und Sulzer (unter „Leidenschaften"). Mendelssohn („Rhapsodie") lehnt wie Schiller Lukrezens Begründung ab. Seine Scheidung der Wirkung auf „rohe" und auf „empfindsamere und wohlgezogene Gemüter" wird von Schiller aufgenommen, aber auch berichtigt (156, 10 ff.). Im ersten Druck hieß es: „unnatürliche Lust".

156, 29—38. Mendelssohns „Rhapsodie": „Ein ... Mittel, die schrecklichsten Begebenheiten zärtlichen Gemütern angenehm zu machen, ist die Nachahmung durch die Kunst, auf der Bühne, auf Leinwand, in Marmor, da ein heimliches Bewußtsein, daß wir eine Nachahmung und keine Wahrheit vor Augen haben, die Stärke des objektiven Abscheues mildert."

157, 1—10. Ebenda: „Wenn uns der Gegenstand zu nahe angehet, wenn wir ihn als einen Teil von uns oder gar als uns selbst ansehen, so verschwindet das Angenehme der Vorstellung ganz, die Beziehung auf das Subjekt wird zugleich eine unangenehme Beziehung auf uns, indem hier Subjekt und Objekt gleichsam ineinander fallen: daher die Vorstellung nichts Angenehmes haben, sondern bloß schmerz-

haft sein wird.“ 10—21. Ebenda: „Die Gefahr ... hat einen solchen Reiz für den Menschen, daß ein jeder sich bestrebt, einen geringern oder größern Grad derselben in der Nähe kennen zu lernen.“ 31. Freiheit: hier setzen wieder Kantische Erwägungen ein; vgl. zu 141, 11 ff.

158, 28. Lebensphilosophie: natürlich Kant! Aber mit Recht betont Überweg, daß — vielleicht durch Moritz — die Charakterisierung dieser „Lebensphilosophie“ einen Spinozistischen Anstrich gewonnen hat. Zugleich klingen die Jugendanschauungen Schillers von Aufopferung und Liebe an.

159, 30 ff. Zwischen die egoistische und intellektualistische Erklärung des „Vergnügens des Mitleids“ stellt Schiller eine Deutung, die nahe anklingt an Lessings von Dubos und Leibniz inspirierte Worte (an Mendelssohn 2. Februar 1757): „Darin sind wir doch wohl einig ..., daß alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darin, daß wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines größern Grades unsrer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtsein nicht anders als angenehm sein kann? Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten, als Leidenschaften angenehm. Ihnen darf ich es aber nicht erst sagen, daß die Lust, die mit der stärkern Bestimmung unsrer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unsrer Kraft geht, so unendlich kann überwogen werden, daß wir uns ihrer gar nicht mehr bewußt sind.“ Übrigens nutzt Schiller die hier abgelehnte Deutung doch noch im folgenden aus, indem er den Kantischen Begriff der Selbsttätigkeit hinzunimmt (160, 21 ff.) und so in die Bahnen der vorhergehenden Arbeit einlenkt (161, 9; vgl. 142, 16. 145, 27—30).

161, 21 ff. Vgl. 146, 16 ff.

162, 5 ff. Der Aufsatz wendet sich hier ins Fahrwasser der „Hamburgischen Dramaturgie“ und der auf Aristoteles zurückgehenden Bestimmungen des vorhergehenden Aufsatzes.

163, 11 ff. Vgl. „Hamb. Dram.“ Stück 1 (über Cronegks „Olint und Sophronia“) am Schluß: „Wir wissen jetzt ... wieder zu entwenden.“ 26. In den Drucken stand irrtümlich „Roxelane“; Schiller verwechselte diese Gestalt von Favarts im 33. Stück der „Hamb. Dram.“ besprochenem „Soliman dem Zweiten“ mit der im 29. Stück erörterten „Rodogune“ Corneilles. Die Bekämpfung der Bösewichter auf der Bühne

geht auf das 82. und 83. Stück der „Dramaturgie" zurück, das auch Corneilles Kleopatra trifft; in der Selbstrezension der „Räuber" (Bd. 16) hatte Schiller schon Franz Moor nach Lessings Prinzipien verworfen. 32. Zum ersten Male begegnet hier bei Schiller die für seine späteren dramaturgischen Theorien und für seine dramatische Praxis hochwichtige Aristotelische Anschauung, daß die Tragik auf den Umständen, nicht auf dem Charakter beruhen solle. Vermittler ist Lessing, „Hamb. Dram." Stück 38.

165, 17. Der Gedanke des Schicksals, das den Menschen erhebt, wenn es ihn zermalmt, erscheint hier in ganz Leibnizischer Färbung, die auf die Anschauungen der Jugend Schillers zurückweist. Vgl. „Hamb. Dram." Stück 74.

Die Stelle 165, 37 bis 166, 4 lautete ursprünglich: „Müßten wir Neuern wirklich darauf Verzicht tun, griechische Kunst je wieder herzustellen, wo nicht gar zu übertreffen, so dürfte die Tragödie allein eine Ausnahme machen." Die Änderung ist wohl durch die „Braut von Messina" bedingt, dann durch gereiftere Einsicht in die antike Tragödie. Z. 5 hieß es zuerst „wissenschaftliche Kultur".

166, 32 ff. In den hier entwickelten Anschauungen wurzelt Schillers, von der Romantik aufgenommene und weitergetriebene Polemik gegen die Forderung vollständiger Illusion auf der Bühne.

167, 4—9 berührt sich mit Kant. 14 ff. Kantisch! Vgl. oben 157, 33 ff. 33. Horaz, Ad Pisones V. 180 ff.: „Segnius irritant animos demissa per aurem quam quae sunt oculis subjecta fidelibus" — ein Lieblingsargument der Dramaturgen des 17. und 18. Jahrhunderts.

168, 27 ff. Ein Hauptargument der „Hamb. Dram." (vgl. Stück 75: „Es beruhet aber alles" u. s. f.), das auch die von Schiller aus Aristoteles und Lessing entnommene, hier immer wiederkehrende Anschauung trägt, daß der tragische Held ein „Mittelcharakter" sein müsse.

169, 19 ff. Kantisch! Ebenso 170, 15 ff.

170, 33. Vollständigkeit: Diese Bedingung ist in Aristoteles' Definition ausgesprochen.

173, 8—13. Die Anschauung entspricht Schillers eigner Praxis, die von Anfang an, im Gegensatz zu Klinger etwa, nicht den „ganzen Donnerstrahl des Schreckens auf einmal in die Gemüter schleudert". Zu verweisen wäre auch auf Lessings Bekämpfung des „Schreckens", den die französische

Theorie in Aristoteles' Definition der Tragödie hineingeschmuggelt hatte (Stück 74). 27—31. Eine freie Umschreibung der Aristotelischen Definition der Tragödie, die sich im wesentlichen mit Lessings Übersetzung (Stück 77) deckt, aber nicht nur glücklich die Fehler Lessings vermeidet, sondern auch folgerichtig nur das Mitleid, unter das Lessing die Furcht subsumiert, nennt, die Furcht aber streicht.

174, 11. Die Betonung des Wesens der „Handlung" ist Lessingisch. 27. Vgl. zu 170, 33. 35 ff. Vgl. zu 168, 27 ff.

175, 31. Vgl. „Hamb. Dram." Stück 19: „Nun hat es Aristoteles" u. s. f. — In einem Briefe an Karoline v. Beulwitz vom 10. Dezember 1788 wendet Schiller Lessings Lehren auf sich selbst an.

176, 24 ff. Wenn Schiller in seiner Rezension des „Egmont" (Bd. 16) diesen vor das Tribunal der Geschichte gezogen hat, so meinte er nur, daß der historische Egmont der Tragödie besser getaugt hätte als Goethes Erdichtung. 33. „Tod Hermanns": von Klopstock (1787). „Minona": von Gerstenberg (1785). „Fust von Stromberg": von Jakob Maier (1782); vgl. an Goethe, 13. März 1798.

177, 2—35. Vgl. zu 163, 26. 168, 27 ff.

178, 8 ff. Vgl. „Hamb. Dram." Stück 80, wo Lessing die Frage: „Wozu die saure Arbeit der dramatischen Form? Wozu ein Theater erbaut ...?" ähnlich beantwortet.

Über Anmut und Würde (S. 180—245).

Erster Druck: „Neue Thalia" Bd. 3, Stück 2 (1793), S. 115—230. Der erste Einzeldruck (Leipzig 1793) ist dem Koadjutor Karl v. Dalberg, Schillers Gönner und Freunde, mit den Worten Miltons zugeeignet: „Was du hier siehest, edler Geist, bist du selbst" („Verlorenes Paradies" IV, 468). Dalbergs „Grundsätze der Ästhetik" (1791) hatten in der Schönheit die zwei Grundprinzipien Anmut und Kraft festgestellt; Schiller gedenkt dieser Annahme im 17. Brief „über die ästhetische Erziehung" (vgl. zu Bd. 12, S. 65, 12). Von tieferem Einflusse auf Schillers Antithese „Anmut und Würde" dürfte Dalbergs Versuch kaum gewesen sein. Über die Vorgeschichte des Anmutbegriffes vgl. F. Pomezny „Grazie und Grazien in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts" (Hamburg und Leipzig 1900) S. 32 ff. Die tieferen Grundlagen, auf denen Schillers Konstruktion ruht, sind in

der Einleitung nachgewiesen; nähere Belege geben die Anmerkungen. Die äußeren Umrisse der Konstruktion bietet schon Sulzers Artikel „Reiz“: „Nicht jede Schönheit, nicht jede das Gefühl erweckende Vollkommenheit wirket die innige Zuneigung und Gewogenheit, die man in dem engern Sinn Liebe nennt ... Man sieht schöne Personen, deren Gestalt großes Wohlgefallen ohne merkliche Zuneigung erweckt. Man fühlet die besten Verhältnisse und das schönste Ebenmaß der Form und die untadelhafte Gestalt; ... aber alle Wirkung dieser Schönheit scheinet bloß in einer Belustigung der Phantasie oder der Sinnen zu bestehen ... Es fehlet dieser Schönheit an Reiz, sie ist eine Venus, ehe die Grazien in ihren Dienst gekommen. — Bisweilen siehet man auch Schönheit mit Hoheit verbunden, die Hochachtung und Ehrfurcht erweckt; eine Schönheit, wie Juno und Minerva sie besaßen ... Hier ist aller Reiz in Größe und Hoheit übergegangen. Die Grazien sind nicht vornehm genug, diese Hoheit zu begleiten. Wenn Juno reizend sein will, muß sie etwas von ihrem Ernst ablegen und den Gürtel der Venus auf eine Zeit borgen.“ Die Scheidung von architektonischer Schönheit, Anmut und Würde ist hier schon angedeutet, dann auch das mythologische Eingangsmotiv der Abhandlung Schillers. Neben Sulzer verschwinden die kärglichen Übereinstimmungen mit Kants „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ und mit Mendelssohns Aufsatz „Über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften“.

180, 15—17. Vgl. Ilias XIV, 214—223.

181, 1—3. Bellermann weist auf des Diogenes Laertius Leben des Xenokrates 4, 2. Vgl. Goethes „Tasso“ V. 945 ff. 14—23. Voraussetzung der ganzen Stelle und damit des mythendeutenden Eingangs der Abhandlung ist die Wolff-Baumgartensche Ansicht, daß Poesie als undeutliche Erkenntnis der deutlichen Erkenntnis vorangehe (vgl. 185, 10—13); hier wurzeln auch „Die Künstler“ (s. oben S. XXX), insbes. V. 42—45. Körner bemerkte zustimmend: „Philosophische Wahrheiten können vielleicht nicht mit mehrerer Anmut vorgetragen werden als unter dem Gewande einer reizenden Dichtung, in einem Kommentar einer griechischen Fabel.“ Verwandte Technik beobachtete Schiller an Kant (vgl. an Körner, 28. Februar 1793), der die „Resultate des philosophischen Denkens dadurch an die Kindervernunft anzuknüpfen

und gleichsam zu popularisieren" verstehe. Er selbst hatte ähnliches schon in der Vorlesung „Etwas über die erste Menschengesellschaft" (Bd. 13, S. 24 ff.) versucht. Solche rationalistische Mythendeutung lag übrigens im Zuge der Zeit, entsprach auch schon den parabolischen Neigungen Lessings. 27—30. Schillers „bewegliche" und „fixe" Schönheit hat mit Kants Antithese einer „freien" und „anhängenden" Schönheit (pulchritudo vaga und adhaerens; Kritik der Urteilskraft § 16) nichts zu tun.

182, 30 f. Reiz als „Schönheit der Bewegung" zu definieren, ist dem 18. Jahrhundert seit Shaftesbury geläufig; Home (s. unten zu 195, 21), Mendelssohn, Lessing u. a. wiederholen die Definition; vgl. Pomezny a. a. O. S. 42 ff.

184, 1. „moralischer": heute würde man sagen: „bewußter". 17—27. Anschauungen, die in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" und in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" zu weiterer Ausführung kamen. Daß der Grieche nicht zu erröten brauche, wenn er die Natur ehrt, hatte Lessings „Laokoon" (Stück 1) erhärtet. Die ganze Auffassung wendet sich gegen Rousseaus Anschauung vom Naturmenschen.

185, 1—3. Das ganze hier erreichte Resultat stimmt mit Shaftesburys Ansichten überein, der wie Schiller die Anmut auf den Menschen einschränkt: „Jeder, der an menschlichen Körpern Bewegung und Anmut beobachtet hat, muß notwendig den großen Unterschied entdeckt haben, der sich in diesem Betracht unter solchen Personen, die bloß von der Natur unterrichtet sind, und unter solchen findet, die durch Nachdenken und durch Hilfe der Kunst die Bewegungen gelernt haben, die man aus Erfahrung als die ungezwungensten und natürlichsten kennt ... Es gibt gewisse Leute, die von der Natur selbst so glücklich gebildet wurden, daß sie bei der größten Einfalt und Rohigkeit der Erziehung immer etwas von einer gewissen Anmut und Artigkeit in ihrem Anstande haben. Und es gibt andere von einer besseren Erziehung, die durch eine falsche Richtung und unweise Erkünstelung der Anmut am himmelweitesten davon entfernt sind. Es ist aber unleugbar, daß man die höchste Vollkommenheit der Anmut und Artigkeit in Anstand und Betragen bloß unter Leuten von einer edlern Erziehung findet." (Shaftesburys Philosophische Werke, Leipzig 1776 1, 247 f.; vgl. Pomezny S. 43). Drei für Schiller entscheidende Ge=

sichtspunkte sind hier festgelegt: 1. Anmut beruht auf seelischen Gründen, 2. sie ist nicht bloß ein Geschenk der Natur, sondern kann erworben werden, 3. echte und falsche Anmut sind streng zu scheiden. — Innere, seelische Anmut (moral grace) ist für Shaftesbury Vorbedingung der äußeren Anmut (outward grace). Die seelische Anmut aber ist eine Folge der Erziehung zu seelischer Harmonie. Es ist unnötig, noch hervorzuheben, welche Bedeutung jenen Worten im Hinblick auf die folgenden Erörterungen Schillers innewohnt. Dagegen sei gleich festgelegt, wie weit hier Kant ergänzend und bestärkend wirken konnte (vgl. auch S. XLIV). Die „Kritik der Urteilskraft" S. 59 f. scheidet von der Normalidee des Schönen das Ideal des Schönen, „welches man lediglich an der menschlichen Gestalt ... erwarten darf". „An dieser nun besteht das Ideal in dem Ausdrucke des Sittlichen ... Der sichtbare Ausdruck sittlicher Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, kann zwar nur aus der Erfahrung genommen werden; aber ihre Verbindung mit allem dem, was unsere Vernunft mit dem Sittlich-Guten in der Idee der höchsten Zweckmäßigkeit verknüpft, die Seelengüte oder Reinigkeit oder Stärke oder Ruhe u. s. w. in körperlicher Äußerung (als Wirkung des Inneren) gleichsam sichtbar zu machen, dazu gehören reine Ideen der Vernunft und große Macht der Einbildungskraft in demjenigen vereinigt, der sie nur beurteilen, viel mehr noch, der sie darstellen will." Zum ersten Male hat Schiller diese Ideen in seinen Vorlesungen (Bd. 12, S. 350, 11—15. 350, 38 bis 351, 10) berührt.

185, 33 bis 186, 7. Vgl. „Das Glück" V. 1—12, 61—66 (Bd. 1, S. 121 f.).

186, 15. Die Anwendung der Begriffe „Technik" und „Darstellung" ermöglichen Schiller, über Kants Scheidung der pulchritudo vaga und adhaerens hinauszukommen (vgl. zu 181, 27—32 und Kalliasbriefe: Jonas III, 238). „Technik", zum ersten Male berührt in den Vorlesungen von 1792/93 (Bd. 12, S. 349, 20) und verwertet im Kalliasbriefe vom 23. Februar 1793 (Jonas III, 268, 276, 278), geht auf die Zwecke, die ein Gegenstand im Leben zu erfüllen hat; „Darstellung" (vgl. neben den Kalliasbriefen die Vorlesungen a. a. O. S. 351, 19 und 353, 12) bezieht sich ausschließlich auf die ästhetische Wirkung, die ein Gegenstand in der bloßen Anschauung wachruft. Durch diese Scheidung kann Schiller

auch Gegenstände, denen ein Begriff innewohnt, rein ästhetischer Betrachtung unterziehen, indem er nur auf ihre Form, nicht auf ihren Gehalt Rücksicht nimmt, und braucht nicht zu befürchten, daß er dabei gegen die Bestimmungen der „Kritik der Urteilskraft" § 5, 6 und 16 verstoße, nach denen das Schöne ohne Begriff zu gefallen hat.

189, 28. Vgl. „Kritik der Urteilskraft" § 6. 31—37. Vgl. „Kritik der Urteilskraft" § 59: „Alle Hypotypose (Darstellung, subjectio sub adspectum) als Versinnlichung ist zwiefach: entweder schematisch, da einem Begriffe, den der Verstand faßt, die korrespondierende Anschauung a priori gegeben wird, oder symbolisch, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, aber dem keine sinnliche Anschauung angemessen sein kann, eine solche untergelegt wird."

191, 18—24. Die Idee, die von der Vernunft in das Schöne hineingetragen wird, ist die Idee der Selbstbestimmung, das Nichtvonaußenbestimmtsein, im Sinne der Kalliasbriefe (vgl. Einleitung S. XXXVII f.). Da Schiller eine „Analytik des Schönen" (Z. 23 f.) nicht geschrieben hat, riet man lange, und auch nach der Veröffentlichung seiner Briefe an Körner, falsch an dieser Idee herum. Schönheit ist als „Freiheit in der Erscheinung" der „sinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffs". Vgl. 197, 6 ff.

195, 21. Henry Homes, des schottischen Philosophen, „Elements of criticism" (London 1762, deutsch 1765), schon von Lessing verwertet, waren Schiller früh nahegekommen (vgl. Jonas I, 85); vgl. auch unten 238, 31—38. Übersetzer war Joh. Nik. Meinhard, der „Herr Berichtiger" der 3. Auflage von 1790—93 (Z. 32) aber G. G. Schatz, eines der Zielblätter der Xenien (Schmidt-Suphan Nr. 375).

196, 10. Vgl. „Wallensteins Tod" V. 1813: „Es ist der Geist, der sich den Körper baut." — Mit Recht hat man auf Stahls „Theoria medica" (Halle 1708, S. 260) hingewiesen, wo sich der Gedanke schon ausgesprochen findet. Hat ihn doch der junge Schiller unter Stahls Einfluß schon in der Arbeit „Über den Zusammenhang u. s. w." (oben 73, 28 f.) zum Ausdruck gebracht. Auch hier reichen sich Schillers erste Überzeugung und spätere Erkenntnis die Hand.

197, 4. Die Worte Mendelssohns lauten: „Und den Reiz? Vielleicht würde man ihn nicht unrecht durch die Schönheit der wahren oder anscheinenden Bewegung erklären. Ein Beispiel der erstern sind die Mienen und Ge-

bärden der Menschen, die durch die Schönheit in den Bewegungen reizend werden; ein Beispiel der letztern hingegen die flammigten, oder mit Hogarthen zu reden, die Schlangenlinien, die allezeit eine Bewegung nachzuahmen scheinen." Vgl. auch zu 182, 30 f. 8 f. Vgl. zu 191, 18—24.

200, 22. Vgl. an Körner, 23. Februar 1793 (Jonas III, 285): „Darum stört uns jede sich aufdringende Spur der despotischen Menschenhand in einer freien Naturgegend, darum jeder Tanzmeisterzwang im Gange und in den Stellungen, darum jede Künstelei in den Sitten und Manieren, darum alles Eckige im Umgang, darum jede Beleidigung der Naturfreiheit in Verfassungen, Gewohnheiten und Gesetzen." Ähnliches in Kants „Kritik der Urteilskraft" § 22, „Allgemeine Anmerkung" (S. 70 f.); noch näher kommt Shaftesbury: s. oben zu 185, 1—3.

201, 11 ff. in schroffem Gegensatz zu den Ansichten des jungen Schiller (S. 85 ff.). 31. Guelfo: in Klingers „Zwillingen". 33 f. Im ersten Druck stand: „Schönheit der Darstellung". Die Änderung ist wohlbegründet und scheidet schärfer als die ursprüngliche Fassung.

202, 34—38. Dieselbe Forderung stellt die Rezension von Bürgers Gedichten (Bd. 16) an den Poeten.

203, 32. Zu dem Begriff „mimisch" ist abermals (vgl. zu 196, 10) die Arbeit „Über den Zusammenhang u. s. w." zu halten, insbesondere § 22 („Physiognomik der Empfindungen"), oben S. 71 ff.

207, 16—21. Voxberger weist auf v. Hovens Autobiographie (S. 133): „Besonders fatal war ihm [Schiller] das lange Leben des Bischofs von Konstanz. Dieser sollte seiner Meinung nach längst fort sein. ‚Aber das größte Übel bei diesen Herren', sagte er, ‚ist, daß sie nichts denken; käme nur eine einzige Idee in den Kopf des betagten Bischofs, so würde es die Organisation seines Gehirns nicht aushalten, er müßte plötzlich an einem Schlagfluß dahinfahren.'"

208, 3—41. 209, 20—39. An diese Anmerkung dürfte Goethe denken, wenn er in den „Annalen" (Jub.-Ausg. Bd. 30, S. 390, 10—15 nebst Anm. S. 497) von „gewissen harten Stellen" des Aufsatzes spricht, die er direkt auf sich deuten konnte. Schiller hatte wohl Dichternaturen von Bürgers Art im Sinne.

213, 22—24. 31 bis 214, 12: der Standpunkt der Ethik

Kants. Eine ähnliche Deduktion der „schönen Handlung" gibt Schiller in den Briefen an Körner vom 18. und 19. Februar 1793 (Jonas III, 259—264). Schon da lautet das Resultat: „Das Maximum der Charaktervollkommenheit eines Menschen" ist „moralische Schönheit, denn sie tritt nur alsdann ein, wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden ist"; vgl. 215, 30—37.

217, 1—3. Die Ausdrücke „Rigorist" und „Latitudinarier" stammen, wie K. Vorländer nachgewiesen hat, aus Kants „Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" (1793, S. 21), die Schiller kurz vorher gelesen hatte (Jonas III, 287 f.).

218, 33. Den „groben Materialismus" der französischen Philosophen hatte schon der junge Schiller befehdet. Hier sagt er sich auch ausdrücklich von dem „Perfektionsgrundsatz" der Leibnizianer los, die „eine abstrakte Idee von allgemeiner Weltvollkommenheit realisieren" wollten.

219, 9. enthusiastischer Ordensgeist: Die Freimaurer und Illuminaten des 18. Jahrhunderts. 24 f. Kinder des Hauses: Joh. 8, 32 f.; Röm. 8, 14 f.; 1. Kor. 7, 22.

220, 1. Der kategorische Imperativ: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung dienen könne." 10—12 und 35—37. Der richtige Titel: oben zu 217, 1—3. V. d. K. = Verfassers der Kritik = Kants. Schiller denkt an Kants Behauptung, daß dem Menschen ein „radikaler" Hang zum Bösen innewohne. Vgl. Schiller an Körner, 28. Februar 1793: „Einer seiner ersten Grundsätze darin" ist „empörend für mein und wahrscheinlich auch dein Gefühl. Er behauptet nämlich eine Propension des menschlichen Herzens zum Bösen, das er das radikale Böse nennt."

221, 18. Eine erschöpfende Geschichte des Begriffes „schöne Seele" fehlt. Die Herausgeber des Grimmschen Wörterbuchs IX, 1478 f. kennen nicht Erich Schmidts Zusammenstellungen („Richardson, Rousseau und Goethe", Jena 1875, S. 318 ff.; dazu Pomezny a. a. O. S. 20). Hier sei nur betont, daß Shaftesbury, von Platos ψυχὴ καλή getragen, gern von der Schönheit der Seele redet. Von Shaftesbury ging der Begriff auf Wieland über, durch den er den empfindsamen Kreisen des Sturmes und Dranges und dem Dichter der „Künstler" (V. 464, Bd. 1, S. 191) geläufig wurde. 29 f. Vgl. „Unterschied der Stände" (Bd. 1, S. 141).

222, 36 bis 223, 18. Vgl. „Tugend des Weibes“ (Bd. 2, S. 91) und Bd. 12, S. 350, 22—25. 31—37; auch Kants „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ (1764), dann Sulzer (unter „Reiz“).

223, 20—32. Vgl. an Körner, 23. Februar 1793 (Jonas III, 286) und zu Bd. 12, S. 340, 7—16.

226, 36 f. K. L. Reinholds, des Jenenser Kollegen von Schiller, „Briefe über die Kantische Philosophie“ (zuerst 1786 f. in Wielands „Teutschem Merkur“, dann 1790—92 besonders gedruckt) „haben das Interesse der gebildeten Welt in Deutschland wie mit einem Schlage für Kant erobert. Es gelang ihnen deshalb, weil sie mit glühender Begeisterung und in beredter, schöner Sprache diese Lehre so schilderten, wie sie auf den Verfasser selbst gewirkt hatte: als eine neue sittlich-religiöse Überzeugung, welche mit der höchsten Klarheit des Denkens die wertvollsten Gegenstände des Glaubens umfaßte“ (Windelband). — A. a. O. II, 174 ff. scheidet Reinhold zwischen eigennützigem und uneigennützigem Trieb und umschreibt Willen: sich selbst zur Befriedigung oder Nichtbefriedigung eines Begehrens oder einer Forderung des eigennützigen Triebes bestimmen. Daraus folgert er die Freiheit des Willens, sich für den uneigennützigen Trieb zu entscheiden.

229, 2 f. moralisch groß: schärfer scheidet Schiller die Begriffe „groß“ und „erhaben“ Bd. 12, S. 308, 25 ff. 8 f. „Temperamentstugend“ und „gutes Herz“ schon in Kants „Beobachtungen“. Vgl. auch Bd. 12, S. 340, 11—16 und Jonas III, 286.

231, 11—14. Die Schilderung gemahnt an Winckelmanns Beschreibung Laokoons; vgl. zu 103, 18. Wirklich sind auch Winckelmanns Worte an der Z. 35 ff. zitierten Stelle des Aufsatzes „Über das Pathetische“ (unten S. 257 f.) angeführt. Die „willkürlichen Bewegungen“ treffen allerdings nicht ganz zu.

232, 35 f. πάθος und ἦθος wird von griechischen Schriftstellern gern in Gegensatz gestellt. ἦθος erscheint da als „Ausdruck der Sinnesart, Mienen und Gesichtszüge, insofern sich ein Charakter darin ausdrückt, besonders die ruhigen Seelenzustände“ (Pape).

236, 38 bis 237, 5. In fast wörtlicher Übereinstimmung kehrt die Verwertung der antiken Plastik für Schillers Ideal der Harmonie am Schlusse des 15. Briefes „Über die ästhe-

tische Erziehung des Menschen" wieder (Bd. 12, S. 59, 20 bis 60, 30). Geschaut ist da wie dort die antike Plastik mit dem Auge Winckelmanns.

237, 22—41. Die zitierten Stellen finden sich im 1. Teil, Kap. 4, St. 3, III der „Geschichte der Kunst des Altertums". Seltsam, daß Schiller Winckelmanns kleine Studie „Von der Grazie in Werken der Kunst" (1759) nicht nennt; vgl. Pomezny a. a. O. S. 57 ff.

238, 8. Achtung: den Begriff entwickelt Kant im 3. Hauptstück des 1. Buches des 1. Teiles der „Kritik der praktischen Vernunft" S. 130 ff.; ebenso wie Schiller stellt er sie der Neigung (234, 18) und der Liebe (Z. 19) gegenüber. Da die ganze Abhandlung eine Revision dieses Kapitels der Kantischen Kritik ist (vgl. Einleitung S. XLII), so mußte Schiller seine Stellung zu diesen Begriffen scharf präzisieren, deren Differenzen Kant von seinem Standpunkte entwickelt. Vgl. auch Bd. 12, S. 350, 12—15. 355, 14—29.

238, 19. Auch hier wird ein Begriff der Jugendphilosophie Schillers mit Kantischem verknüpft, die „Liebe" der Schotten, die Anziehungskraft, die die Geisterwelt verbindet; vgl. zu 13, 1—20, dann aber insbesondere den Abschnitt „Liebe" (S. 122 ff.) der „Theosophie des Julius". „Es ist die alte Ansicht . . ., nämlich daß ich im geliebten Gegenstand nur mein eignes Ich erblicke und liebe, ein Austausch der Persönlichkeit — aber welch neues Licht erhält er durch die Auffassung der Schönheit als ein Analogon meines Selbst und seiner sittlichen Bestimmung" (Berger S. 192). Vgl. auch Bd. 12, S. 340, 8. 31—38. Vgl. zu 195, 21.

239, 20—22. Vgl. „Kritik der Urteilskraft" § 27 Anfang: „Das Gefühl der Unangemessenheit unseres Vermögens zur Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, ist Achtung."

242, 13 f. Soliman und Roxelane (hier richtig): vgl. zu 163, 26. 37 f. Vgl. „Kritik der Urteilskraft" § 25: „Erhaben ist das, mit welchem in Vergleichung alles andere klein ist."

Über das Pathetische (S. 246—274).

Erster Druck: Unter dem Titel „Vom Erhabenen. (Zur weitern Ausführung einiger Kantischen Ideen)" erschien in der „Neuen Thalia" (1793), Bd. 3, S. 320—394 und Bd. 4,

S. 52—73 der im „Anhang" unserer Ausgabe Bd. 12, S. 293—320 unter gleichem Titel abgedruckte Aufsatz, verbunden mit dem Aufsatze „Über das Pathetische". In die „Kleineren prosaischen Schriften" 1801, Bd. 3, S. 310—72 nahm Schiller nur diesen zweiten Teil auf; wahrscheinlich fand er in dem ersten Teil zu wenig eigne Forschung. Der ganze Aufsatz ebenso wie die „Zerstreuten Betrachtungen" (unten S. 275 ff.) sind wohl nur weitere Ausführungen seines Winterkollegs von 1792/93; vgl. Bd. 12, S. 332—356.

246, 7—10 im Sinne der Abhandlung über „Würde", insbesondere 228, 20—29. 26 bis 247, 3 u. 14—35. Glücklich fügt Schiller hier Lessings Einwände gegen die stoischen Helden und die Dezenz der französischen Tragödie ein, die er schon in der ersten „Vorrede" zu den „Räubern" (Bd. 16) und am Schlusse des Aufsatzes „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" (oben S. 154) aufgenommen hatte. In Betracht kommen zunächst das 1. und 4. Stück des „Laokoon" und das 1. der „Hamburgischen Dramaturgie".

248, 6—18. „Laokoon" Stück 5 am Ende. 37 bis 249, 12. Philoktet: bei Sophokles; der wütende Herkules: in Sophokles' „Trachinierinnen"; der verwundete Mars: Ilias V, 859 ff.; Venus: ebenda V. 343. Sämtliche Beispiele nach Lessings „Laokoon" Stück 1. Die zum Opfer bestimmte Iphigenia: Euripides, „Iphigenie in Aulis" in Schillers Übertragung V. 1517 ff. (s. Bd. 10, S. 144 f.).

249, 33—35. Vgl. Bd. 12, S. 319, 35 ff.

250, 3. Affekte „von der schmelzenden Art" stellt die „Kritik der Urteilskraft" S. 120 f. in Gegensatz zu Affekten „von der wackeren Art". Kant knüpft S. 121 verwandte Betrachtungen über Romane, weinerliche Schauspiele, schale Sittenvorschriften an und gelangt S. 122 zu dem Z. 18—20 zitierten Aperçu. 36. Im ersten Druck ist eine Anmerkung hier angefügt, die Angelika Kauffmanns „beliebte Zeichnungen" auch nur „zum bloß Angenehmen" rechnet.

251, 32 ff. gemein: vgl. oben 232, 6 f. — edel: oben 242, 17 und Bd. 12, S. 344, 16 f., wo der Begriff nach Moritz bestimmt wird. — sprechend: vgl. oben 203, 32 ff.

253, 16 f. Streng Kantisch. 28 ff. Genau dieselbe Stellung des Problems wie im Aufsatz über „Würde", oben 229, 29 ff. Es folgt deshalb dieselbe Theorie von den Bewegungen wie dort. Schiller verweist denn auch

an jener Stelle (231, 35 ff.) auf die hier gegebenen Ausführungen und gibt, was dort nur angedeutet ist (vgl. zu 231, 11—14), hier ausführlich, nämlich den Versuch, seiner Theorie aus Winckelmanns Anschauung der antiken Plastik eine Stütze zu holen. Vgl. auch Bd. 12, S. 339, 18 f.

257, 9. Natur: dieser Druckfehler der Wiener Ausgabe von Winckelmanns Werken für „Statue“ steht in beiden unter Schillers Augen erschienenen Drucken, durfte also auch hier nicht geändert werden. 34. Nüssen = Nüstern.

258, 14—18. Vgl. „Das Ideal und das Leben“ V. 111 bis 120 (Bd. 1, S. 195).

259, 10. „Laokoon“ Stück 5. 17—25. Virgil, Aen. II, 203—17; vgl. Schillers eigene Übersetzung (Bd. 10, S. 205). Die 260, 13 f. 261, 34—36 und 262, 4 f. zitierten Verse schließen sich unmittelbar an.

260, 12 u. 16. kontemplativerhaben: den Begriff deutet der später unterdrückte Eingang der Abhandlung „Vom Erhabenen“ Bd. 12, S. 310, 15 ff. Schon „die drei oben angeführten Bedingungen des Erhabenen der Macht“ (259, 26 f.) sind nur dem Leser jenes Eingangs verständlich (vgl. Bd. 12, S. 309, 22 ff.).

263, 14—16. De divina providentia II — eine Lieblingsstelle Klopstocks, auch von Mendelssohn zitiert. 21—27. Paradise lost I, 250—59. Miltons Satan und Medea erscheinen schon in der endgültigen Vorrede der „Räuber“ (Bd. 16) vereint. Vgl. auch Sulzers Artikel „Erhaben“. 30—36. Eine neue Fassung der von Lessing („Laokoon“ Stück 16) und anderen gegebenen Antithese des Successiven der Poesie und des Koexistenten der bildenden Kunst.

265, 16 bis 267, 31. Den Gegensatz der „moralischen“ und „ästhetischen“ Beurteilung einer Handlung stellen schon die Kalliasbriefe an Körner fest, die Abhandlung „Über Anmut und Würde“ verwertet ihn; vgl. zu 213, 22—24.

267, 36. Peregrinus Proteus: vgl. Xenion Nr. 315 (Bd. 2, S. 127).

269, 29. unnütze Knechte: Luk. 17, 10.

271, 6 ff. Vgl. den Aufsatz „Über die tragische Kunst“ 175, 29 ff. und die Anmerkung zur Stelle. Für das dort aus Aristoteles und Lessing geschöpfte Prinzip ersteht jetzt eine neue Begründung. Die in dem Aufsatz „Die Schaubühne als moralische Anstalt“ (98, 14—37) vorgetragene Ansicht wird hier wie schon in dem Aufsatz „Über die tragische

Kunst" umgestoßen, diesmal aber ausdrücklich (272, 16) Sulzer als ihr Gewährsmann genannt und bekämpft (vgl. zu 98, 14).

273, 9—35. Über Tugend und Laster im Drama hatte sich der Aufsatz „Über den Grund des Vergnügens" u. s. w. 145, 9 ff. und 148, 17 ff. in engerem Anschlusse an Lessing ausgesprochen.

Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände (S. 275—296).

Erster Druck: „Neue Thalia" Bd. 4 (1793), S. 115—180. In den „Kleineren prosaischen Schriften" Bd. 4 (1802), S. 28 bis 74 ist viel gestrichen, insbesondere nach 290, 16 unseres Textes eine längere Stelle (S. 147—167 des ersten Drucks).

275, 9 f. Vgl. „Kritik der Urteilskraft" („Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflektierenden Urteile") S. 112: „In Beziehung aufs Gefühl der Lust ist ein Gegenstand entweder zum Angenehmen oder Schönen oder Erhabenen oder Guten (schlechthin) zu zählen." Wiederum wird der Aufsatz „Über den Grund des Vergnügens" u. s. w. (142, 33 f.) verbessert. Die folgenden Begriffsbestimmungen sind teils aus Kant geschöpft, teils Ergebnis der Kalliasbriefe; vgl. zu 275, 24—26 den Brief vom 8. Februar 1793 (Jonas III, 243. 245) über Vernunftmäßigkeit und Vernunftähnlichkeit.

278, 23—34. Vgl. Schillers Gedichte „Der Abend" (Bd. 2, S. 3) und „Die Erwartung" (Bd. 1, S. 21). Dieses und das folgende Beispiel (279, 34 bis 281, 13) verwertet Sommer zur Charakterisierung von Schillers empiristischer Methode.

281, 14—27. Vgl. „Die Künstler" V. 229 ff. und „Die Kraniche des Ibykus" V. 97 ff. (auch die Anm. Bd. 1, S. 307).

283, 36—38 und 284, 16. Vgl. Bd. 12, S. 294, 22 bis 295, 3 und die Anmerkung zur Stelle.

284, 29 f. Vgl. „Kritik der Urteilskraft" § 25: „Großsein und eine Größe sein sind ganz verschiedene Begriffe (magnitudo und quantitas)."

285, 9—24. Vgl. ebenda: „Dieweil es in der Beurteilung der Größe nicht bloß auf die Vielheit (Zahl), sondern auch auf die Größe der Einheit (des Maßes) ankommt, und dieser ihre Größe immer wiederum etwas anderes als Maß

bedarf, womit es verglichen werden könne, so sehen wir: daß alle Größenbestimmung der Erscheinungen schlechterdings keinen absoluten Begriff von einer Größe, sondern allemal nur einen Vergleichungsbegriff liefern könne." Auch die folgenden Ausführungen 285, 33 bis 286, 16 sind eng an Kant angelehnt.

290, 14—16. Ebenda § 26, S. 94: „Man sieht ..., daß die wahre Erhabenheit nur im Gemüte des Urteilenden, nicht in dem Naturobjekte, dessen Beurteilung diese Stimmung desselben veranlaßt, müsse gesucht werden."

291, 12. Der Terminus „Komprehension" war nach der „Kritik der Urteilskraft" § 26, S. 86 in der unterdrückten vorhergehenden Stelle des ersten Drucks von Schiller erörtert worden. 18 bis 292, 12. Vgl. Bd. 12, S. 303, 27 bis 35 und die Anmerkung zur Stelle.

293, 30—38. Vgl. Schillers Rezension des Cotta'schen Gartenkalenders auf das Jahr 1795 (Bd. 16, S. 271 ff.).

295, 3—15. Vgl. zu Bd. 12, S. 352, 21 f. 22 f. Aeneis I, 58 f.; vgl. Schillers Übersetzung (Bd. 10, S. 287). 24 bis 296, 1. Vgl. „Der Spaziergang" V. 33—36 (Bd. 1, S. 133).

296, 17—26. Wie im Eingang von „Anmut und Würde" ist ein Mythus hier zur Begründung einer spekulativen Hypothese benutzt.

Inhalt des elften Bandes